مقال في الشعر العراقي الحديث

وزارة الثقافة والارشاد
مديرية الثقافة العامة

سلسلة الكتب الحديثة
٢٣

/Maqāl fī al-shi'r al-'Irāqī al-hadīth./

مقال في الشعر العراقي الحديث

al-Baṣrī, 'Abd al-Jabbār Dāwūd

تأليف

عبد الجبار داود البصري

دار الجمهورية ـ بغداد
١٣٨٨هـ ـ ١٩٦٨ م

اهـدي مقالي ·· الى الشـعراء الذين لم
يرد ذكرهم فيه كلمة اعتذار ، وعهداً عليّ
بان القاهم على صفحات الغد ·

١

أصوات جديدة

مقدمـــة

لم تكن الفترة التي سبقت الحرب العالمية الاولى فترة صمت لم يرتفع فيها صوت يطالب بتجديد القصيدة العربية بل ارتفع أكثر من صوت في العراق والشام ومصر ولكن هذه الاصوات لم تسمع لا بسبب ضعف فيها أو عيب وانما كان المناخ الثقافي مهيئا لاحياء الكنوز القديمة والعودة الى النبع العذب .

فمن الاسماء التي نمت في سماء النقد الادبي في تلك الفترة أو قريبا منها محمد المويلحي ، ومحمود سامي البارودي ، وأحمد فارس الشدياق ، ونجيب حداد ، وحسن توفيق العدل ، وقسطاكي الحمصي وحسين المرصفي ، وسيد بن علي المرصفي ، وسليمان البستاني وغيرهم .

والاصوات الجديدة التي كان لها شأنها وخطرها في تجديد القصيدة وبلورة مفاهيم الشعر انما انطلقت بعد ان خمدت نيران الحرب .. وأعلى هذه الاصوات وأكثرها ذيوعا حتى يومنا هذا : أصوات العقاد ومندور ونازك والعالم وأدونيس وخالدة سعيد .

الصوت الأول :

أن نفع الصوت الأول يحيطه اطار مدرسي .. وقد عرف هذا الاطار باسم مدرسة «الديوان»[1] نسبة الى كتاب هدي أصدره عباس محمود العقاد وابراهيم عبدالقادر المازني تناولا فيه شاعريتي شوقي وحافظ .. ولم يصدر من الديوان سوى جزئين . ويضيف دارسو الأدب العربي الحديث الشاعر عبدالرحمن شكري لمؤسسي هذه المدرسة .

ولقد كان زعيم هذه المدرسة باعتراف أكثرية الباحثين عباس محمود العقاد وهو أديب عملاق ، ومفكر موسوعي ، توفي بعد أن اقام الدنيا وأقعدها ، وكانت آراؤه الاولى ذات تأثير في الادباء والشعراء ، أما آراؤه المتأخرة وحملته ما كتبه عن الشعر الحر فهواء في شبك لأن المناخ الفني لم يكن مناخها ..

وحين نسأل المرء عن ابرز آراء العقاد ، وهي في الوقت ذاته أبرز آراء مدرسة الديوان ، يجد انها (١) الوحدة العضوية (٢) الأصالة والذاتية (٣) الاهتمام بالموضوعات البسيطة (٤) الأدب القومي .

أما الوحدة العضوية فكان المقصود منها وحدة الخاطر في القصيدة وتجريدها من المقدمات الغزلية وأن لا تكون كحبات الرمل المهيل أو خرزات العقد المتعرطة بحيث يمكن نزعها واعادة تشكيلها كما فعل العقاد مع احدى قصائد شوقي[2] .

والأصالة والذاتية التي طالب بها العقاد معناها ان الشاعر يجب ان يعبر عن ذاته بصدق بحيث تستطيع ان تكتشف ابعاد شخصيته من خلال شعره[3]

وكانت موضوعات الشعر مقصورة على نوع معين كالقصور والربيع والامراء والمناسبات الرسمية او الاجتماعية الكبيرة فانكر العقاد هذه الخصوصية ودعا الى سعة الافق وطالب بأن ينظم الشاعر في كل موضوع يتجاوب معه وسيجد انه حتى الأشياء البسيطة وماجريات الحوادث اليومية غنية بالشعر ثرية بالايحاء وكان مثله الاعلى ان يكون الشاعر « عابر سبيل » يرتاد الاسواق والدروب[4] .

وكان الفوه يفهمون الأدب القومي بأنه ما اقتصر على تأريخ القوم وسجل احداثه الجارية بأسلوب مباشر وتغنى بمدائح قادته او رثائهم فأنكر النقاد هذا الفهم على أن قومية الأدب انما تعرف من روحيته وطريقة معالجة الموضوع والنهج الذي يختطه الاديب[٥] .

ولقد وجدت هذه الأفكار صداها وتعلمتها عنه الجيل المعاصر له وبقيت حية معمولاً بها حتى يومنا هذا .. بحيث اصبحت بديهيات تخفي المشاق والمتاعب والمعارك التي خاضتها مدرسة الديوان وعلى رأسها العقاد .

واذا اعتبرنا هذه الآراء نظرية أولى في تحديد الشعر فان نماذجها التطبيقية لا تتوفر في شعر شاعر قدر توفرها في مجاميع شعراء المهجر ..

والباحثون يؤكدون وجود صلات قوية بين مدرسة الديوان ومدرسة المهجر .. بدليل أن مجلة كتابية للعقاد في غربالهوضع أمامه المجال لأن يكتب مقدمة الغربال .. كما أن أبا ماضي عاش في مصر زمناً فتعلم على أيدي ادبائها وشعرائها ومفكريها .

ويتبين آخر ان قصيدة المهجريين لا قصائد العقاد ولا قصائد شكري أو المازني هي التي اظهرت صواب نظرية « الديوان » واكسبت هذه النظرية الاحترام وشدت أزرها كما أن نظريات الديوان مهدت الطريق وعبدته أمام قصيدة المهجر .

فلنأخذ مثلا قصيدة ابي ماضي .. ففي هذه القصيدة تضاءل التعبير المباشر وعبر الشاعر عن ذاته باسلوب وكان قريباً جداً من روح الامة وفلسفتها الأصيلة وخير ما يستشهد به قصيدة « الطين » الذائعة الصيت أما الوحدة العضوية فأجمل نماذجها تبدو في قصيدة « الصفاء » ..

صور ابو ماضي في عقاله قلبه وسمه تصويراً دقيقا متدرجا ناميا متحركا فقد بدأها ببيان بحثه عن السعادة وتفتيشه خلال مظاهر الطبيعة :

فتشت حتى البحر عنها والسدى
وسألت حتى الكواكب اسجي

فاذا هما متحيران ... كلاهما
في عاشق متحيّر .. متضعضع
واذا النجوم لعلمها أو جهلها
مترجرجات في الفضاء الأوسع
والبحر كم سائلته فتضاحكت
أمواجه من صوتي المتقطع

***

ثم يتدرج بعد ذلك الى مظاهر الفتى بعد أن يئس من العثور على السعادة في الطبيعة ويتحول بعد ذلك الى الزهد لعلّ في الزهد سعادة .

فوأدت أفراحي وطلّقت المنى
وسحقت آيات الهوى من أضلعي
وحطمت أقداحي وثنيت أرنوي
وعففت عن زادي ولما أنبع
وحسبتني أدنو اليها مسرعاً
فوجدت أنني قد دنوت لمصرعي

***

حتى اذا انتهى سعيه في مظاهر اليقظة حسب أنها قد تكون وليدة الأحلام :

لما حلمت بها حلمت بزهرة
لا تجتنى وبنجمة لم تطلع
ثم انتبهت فلم أجد في مخدعي
الا ضلالي والفراش ومخدعي
من كان يشرب من جداول وهمه
فطعم الحياة بغلة لم تنقع
..... الخ ..

ويقول في ختام قصيدته وبعد بحثه عنها حتى خلال الزمن دون

جـــدوى ..
وعلمتُ حـــين العلم لا يُجـدي الفتى
أنّ التـــي ضيّعتُهـــا كـــانت معـــي

يحلل الناقدان الدكتـور احسـان عباس والدكتور محمد يوسف نجم هذه القصيدة على النحو التالي : انالقصيدة تتدرج في نمو واضـح على دورات : الدورة الاولى : دورة السعي الايجابي والتفتيش والحيوية المتحمسة مع شيء من القلق والارتعاش ومن أجل هذا صوّر الشاعر كل شيء في الطبيعة مرتعشة : النجـوم مترجرجات ـ الأشـعة ترافـص ـ الصوت متقطع ـ الأمواج تضاحك ...

ثم تليها دورة سـلبية من التزهّد ونبذ كل المظاهر المتصلة بالحيوية وانعكاس للثورة من حيوية خارج النفس الى ثورة على ما يتعلق بالذات : وأد الفرح ـ طلّق المنى ـ نسخ آيات الهـوى ـ حطم الأقداح ـ عفّ عن الزاد ..

على انّ الدورة الاولى والثانية تمثلان نوعاً مـن الجهد واحداهما تتجه الى خارج النفس والأخرى تتجـه الى داخلهـا الاولى سـعي والثانية انكار للسـعي .. فاذا جـاءت الـدورة الثالثة وجـدنا اعماناً في السـلبيّة وتقلصاً من عالم اليقظة الى عالم الحلم ...الخ.[٦]

وحين ننظر الى الصوت الاول وصداه نجدهما وليدي تزاوج الثقافة العربية والثقافة الاوربيّة فلقد عُرف العقاد بكثـرة قراءاتـه وشـدة اعتزازه بانتاج الناقد الانجليزي « هازلت » كما انّ مدرسة المهجريين تأثرت بشعراء الرومانسيّة واحتذت خطاهم .

الصوت الثاني :

وما كادت مدرسة الديوان يتناثر عقدها ، ويتفرق شملها بعد أن تركزت مبادئها وشاعت مفاهيمها وبلغ الأمر بأن تقـام في ٢٧ ابـريل ١٩٣٤ حفلة تكريميّة للعقاد يقلّد فيهـا لواء الشـعر ويهتف بعض المتحمسين له « يحيا العقاد أمير الشعراء »[٧] حتّى تكون مدرسـة

شعرية جديدة قد شغلت القوم متذرعة بنفس ذرائع الديوان •• هي مدرسة « أبولو » •

وأبولو اسم مجلة أدبية مكرسة لفن الشعر خاصة وكان رئيسها أحمد زكي أبو شادي وهو في الوقت ذاته أمين سر الجمعية التي تسمت بلسان حالها[٨] (١٩٣٢ - ١٩٣٤) •

وخلاصة مفاهيم أبي شادي ومجلته ومدرسته بث فكرة التعاون الأدبي وأن الشاعر موسيقي حساس بعيد النظر ، واستيعاب العلم واخضاع الشعر له ، وتشجيع الشعر المرسل والشعر الحر وادخال الشعر القصصي والتمثيلي في أدب الحديث والتشديد على الوحدة العضوية • والغنائية والشعر المترجم •[٩]

وأهم مبدأ في هذه المبادئ يضاف الى ما يؤثر عن مدرسة الديوان الدعوة الى التجديد الموسيقي وخلاصة هذا التجديد :

١ - الالتزام ببحر واحد والتحرر من القافية الموحدة •

٢ - ابداع أوزان جديدة لم يتطرق لها العروض التقليدي •

٣ - توزيع البحور والقوافي داخل قصيدة واحدة •

٤ - استخدام مجزوءات البحور بكثرة والاعتماد على تفاعيل لم يقررها الخليل •

٥ - ادخال ألفاظ جديدة في قاموس الشعر العربي وتراكيب لم يألفها الشعراء ••[١٠]

ولم تكن هذه الصيحات رغم صخبها وجهوريتها ذا أثر في الشعر العربي والذين يذكرون هذه المدرسة انما يستخرجون ذكريات شخصية •• فلمن شعرهم المرسل أو شعرهم الحر كبير قيمة كما أن النماذج التي قدمت بهذه الصيغة فقط كانت نماذج متهافتة[١١] •• ويعلل بعض الباحثين اخفاق هذه المدرسة بعدم وجود منهج معين في صناعة الشعر[١٢] ويعلله بحث آخر بأن الجو السياسي لم يفسح

المجال أمام المثقفين ليصفقوا لهم .[١٣]

ومن بين أبرز وجوه هذه المدرسة محمود حسن اسماعيل، وعلي محمود طه وابراهيم ناجي وحسن كامل الصيرفي وصالح جودت وأبو القاسم الشابي ..

ويُعزى تشكيل جمعية « أبولو » الى تأثر سكرتيرها بالشعر الغربي الاوربي شأنها في ذلك شأن جماعة الديوان .. وقد مهدت هذه الجمعية لظهور الصوت الثاني من أصوات التجديد الحقيقي هو صوت الناقد محمد مندور الذي أعلن شيخوخة[١٤] مدرسة الديوان وافلاس أبولو[١٥] حين دعا الى « الشعر المهموس » مستعيناً بنصوص من الشعر المهجري اعتباراً من سنة ١٩٣٩[١٦] .

والشعر المهموس في رأي مندور من الناحية السلبية شعر صادق لا خطابة فيه وأن من الناحية الايجابية فهو أدب يصاغ من الحياة وكأنه قطع منها .[١٧] وهناك نثر صادق كالأسرار يتهامس بها الناس تسمعه فيخيل اليك انه آت من أعماق الحياة[١٨] .

والهمس في الشعر ليس معناه الضعف فالشاعر القوي هو الذي يهمس فتحس صوته خارجاً من أعماق نفسه في نغمات حارة ولكنه غير الخطابة التي تغلب على شعرنا فتفسده اذ تبعد عن النفس والهمس ليس معناه قصر الأدب أو الشعر على المشاعر الشخصية فالاديب الانساني يحدثك عن أي شيء يهمس به فيثير فؤادك ولو كان موضوع حديثه ملابسات لا تمت اليك بسبب .[١٩]

ونماذج الشعر المهموس في رأي الدكتور مندور « أحي » لميخائيل نعيمه ، « يا نفس » لنسيب عريضة وقريحة السرير له أيضاً ، ونشيد العروبة « عليك مني السلام – يا أرض أجدادي » .

وحين تابع تحليل الناقد لهذه الامثلة نجده يؤكد على ما فيها من ميزات لفظية تنسجم مع الانفعالات والمعاني التي يتوخاها الشاعر .. كما يلي :

أ ـ « يعظم بطش أبطاله » أي قوة في تابع هذه الحروف المطبقة ظاء ثم طاء وطاء » ص ٥١

ب ـ « وألقى جسمه المنهوك في أحضان خلانه » لست أدري ما مصدر التأثير في البيت أهو المدات الثلاث : « منهوك » « أحضان » « خلان » التي توحي بالتأسي والراحة والحنان أم هو في ألقاء المنهوك جسمه بين أحضان خلانه ؟ » ص ٥٣

جـ ـ « هذا الذل مأوانا » ثلاثة ألفاظ قوية نافذة جبارة » ص ٥٣

د ـ « ثم ما لو لم ... » فهذه أربعة أو خمسة مقاطع متلاحقة منفصلة كثيرة الميمات صعبة المنطق في انسجام ثم انظر فيما دون ذلك « فالبلاء قد عم » ألفاظ قوية تعبر عن احساس قوي .. ص ٥٤[٢٠]

وبالرغم من قوة خصوم العقاد الذين وصموه « على السفود » فانه تجاوزهم وتقهقروا عنه وبالرغم من قوة تلامذة العقاد فان مندور تجاوزهم وتقهقروا عنه[٢١] .

ومندور لم يواصل منحاه الجديد ولم يستطع أن يجد تطبيقا لدعوته في غير الشعر المهجري وهذا ما أضعف دعوته لأن قصيدة المهجر استهلكها السابقون له من كثرة ما استشهدوا بها ولأن رصد أخطاء المهجريين اللغوية من قبل التقليديين والمجددين مما بلغ درجة الفضيحة .

كما أن مندور أغرته الماركسية فحاول أن يتجاوز دعوته الأولى في الشعر المهموس وينبني الواقعية الجديدة وبذلك فقد كل سحره وأفسح المجال لمن هم أعلم منه بالماركسية وألصق منه رحماً بها ، وأكثر منه خبرة ، وأوفر منه رصيداً ..[٢٢]

ولقد حاول كثيرون أن يطوروا اتجاهات الديوان وأبولو والشعر المهموس أو أن يتخذوا موقفاً وسطاً ، ولكنهم لم ينجحوا في أن يصنعوا صوتهم ويخلقوا مدرسة وأذكر منهم هارون عوّاد وطه حسين (٢٣) ومصطفى عبداللطيف السحرتي ، وأحمد الشايب ، وعبدالرحمن بدوي ، وأمين الخولي وغيرهم .

الصوت الثالث :

والصوت الجديد الذي جاء في أعقاب الشعر المهموس واستطاع أن يستقطب الطاقات الشابة ويخلق تياراً جارفاً أقوى وأعنف من أي تيار سابق انما هو صوت الشعر الحر .

ولد الشعر الحر في العراق بين ١٩٤٧-١٩٥٠ وكان رواده الأوائل نازك والسياب والبياتي وشاذل طاقة ومن بين هؤلاء الرواد تطل نازك اكثرهم توفيقا في تبني المفاهيم الخاصة بالدعوة الجديدة وأسرعهم في نقدها وبيان عيوبها ومزاياها وأضعفهم تصيدا وأعجزهم عن تطوير المنحى الذي دعت اليه .

بدأت نازك دعوتها على النحو الآتي : وتقولون ما لطريقة الخليل ؟ وما للغة التي استعملها آباؤنا منذ عشرات القرون ؟ والجواب أوسع من أن يمكن بسطه في مقدمة قصيرة لديوان .. ما لطريقة الخليل ؟ أم تصدأ لطول ما لامستها الاقلام واشتعلت منذ سنين وسنين ؟ أم تألمها أسماعنا وترددها شفاهنا ، وتملكها أقلامنا ، حتى مجتها وتقيأتها ؟ منذ قرون ونحن نصف انفعالاتنا بهذا الاسلوب حتى لم يعد له طعم ولا لون . لقد سارت الجياد وتقلبت عليها الصور والألوان والأحاسيس ومع ذلك ما زال شعرنا صورة لقفا نبك وبانت سعاد . الأوزان هي هي والقوافي هي هي وتكاد المعاني تكون هي هي ..[٢٤]

ومزية الطريقة الجديدة انها تحرر الشاعر من عبودية الشطرين فالبيت ذو التفاعيل الست الثابتة يضطر الشاعر الى أن يختم الكلام عند التفعيلة السادسة وان كان المعنى الذي يريده قد انتهى عند التفعيلة الرابعة بينما يمكنه الأسلوب الجديد من الوقوف حيث يشاء .[٢٥]

وحين جمعت نازك مقالاتها عن الشعر الحر في كتاب « قضايا الشعر المعاصر » لم تعد تنظر للجانب الثوري في الحركة ولا للميزات والمحاسن بل هيأت جانباً كبيراً من كتابها لاحصاء العيوب فالحرية براقة تؤدي الى عدم الانتباه الى جودة الهيكل الداخلي وربط المعاني والتدفق يؤدي الى

[illegible] يحمل [illegible] مملة ، والجوانب ضعيفة ، وإن موسيقى التفعيلة [illegible] وزن الشعر الحر قليلة »[illegible]

وحاولت أن أعرف الشعر الحر عرضا خاصا به فأنكرت عليه مجيء [illegible] في بعض الكلمات فيه وما تجوز الزحاف في جميع تفاعيل [illegible] وعدم [illegible] مستقلان ، غيبا في قوافي الرجز [illegible] أن الأذن العربية لا تستسيغ ذلك كما لا تستسيغ التشكيلات [illegible] واسعة[illegible] ، وما تستحسن نوع الاضطراب في [illegible] قصيدة الحرة[illegible] .

[illegible] هذا السرعة من قبل [illegible] في تقبل الحركة الجديدة بدأ [illegible] الدين من دواوين [illegible] روادا وأصبحت كتاباتها [illegible] [illegible] كتاب [illegible] آخر [illegible] شرف الاسهام في خلق هذا [illegible] أقوى الضجة .

[illegible] هذا الصوت الجديد على أن يتقصر ويتركز ، فأن يتبرى [illegible] الدراسة ديوان من دواوين الشعر الحر فيبدع في تحليله [illegible] هذا التحليل والعرض لأنه كبيرة رائعة شد أزره [illegible] [illegible] مجلة الآداب البيروتية كل إمكاناتها لخدمة [illegible] الجديد .

[illegible] فهو الدكتور إحسان عباس[illegible] وأما الديوان فهو أباريق مهشمة من شعر عبد الوهاب البياتي وقد تحدث فيه عن الصورة الغريبة والغريبة وعن سيزيف وبروميثيوس وعن الباب والجدار وبنية رموز الشعر في حلل مضى فصائده .. ومن أجود تحليلاته دراسته قصيدة (أباريق مهشمة) حيث قال[130] :

[illegible] تحلل قصيدة أباريق مهشمة التي تصور لنا طوفان العري وهو يغسل الأرض لا من أدرانها وأوزارها بل من ناسها التافهين الذين لا يستحقون الحياة . وتقوم الصورة كلها على معنى الانطلاق ولذلك بدأها الشاعر بقوله « الله والأفق المتوتر ... وهما يشيران إلى أبعد

[illegible] الأطفال والعيد [illegible] الأطفال ويحسون فيوضهم لكسروها
[illegible] الغربي [illegible] فيون [illegible] حب [illegible] ولا يفعون بما
[illegible] النجوم [illegible] الأفق [illegible] ويقوى هؤلاء على
[illegible] الحب [illegible] ... وفي [illegible] هذه الحركة [illegible]
[illegible] الحرى [illegible] هي التي [illegible] الطوفان —
[illegible] وهم [illegible] حوة [illegible] الرحمن عون [illegible]
[illegible] لا [illegible] الأفق [illegible] ... [illegible] وسعى الطوفان
[illegible] في [illegible] الأزرق [illegible] ويطلق [illegible] فيملأ [illegible]
[illegible] الربيع ...

[illegible]

يحسون فيوضهم

[illegible]

[illegible] من [illegible] ولا [illegible] بما دون النجوم

[illegible]

في [illegible] الجوان والفرح [illegible]

[illegible]

والناقون [illegible] [٣١] يتصورون

حوة [illegible] الرحمن

عون [illegible]

في [illegible] الطرق [illegible] حائرون

[illegible] للخفاش [illegible] ... ...

الى أن يقول :

[illegible]

فليدفن الأموات [٣٢] موتاهم وتكتسح السيول

هذي الأباريق القبيحة والطبول

ولتفتح الأبواب للشمس الوضيئة والربيع ..

ولقد شجعت حركة الشعر الحر كثيرا من الباحثين على أن يدرسوا البند ويبذلوا محاولات بائسة لاحياء هذا النوع الأدبي الذى أهمله التاريخ ولم يكتب له الذيوع وأن نجد بعض هؤلاء الباحثين من البنود جسرا يربط بين الشعر الحر والقصيدة العمودية متجاهلين كل حلقات التجديد التي سبق ذكرها [٣٣] . وموقف دارسي البند ينسجم مع موقف العموديين من الشعر الحر أيضا فكثير من هؤلاء ما زالوا يعيشون بعقلية ما قبل الديوان ، ينظرون للقصيدة الجديدة والحرة خاصة وكأنها ماغنة لهم وكأنهم لم يسمعوا أصوات السابقين .. وكأن القبضات القوية التي طرقت أبواب صوامعهم معلنة اضافة شيء جديد للقصيدة الحديثة في نهاية كل عقد [٣٤] من عقود القرن العشرين لم تكن في حسابهم .

الصوت الرابع :

وما كادت حركة الشعر الحر تثبت أركانها وبرهنت القوة على حيويتها وتتخذ شكلا يرهب الكثيرين بالشعر العمودي حتى بدأ نفر من الشعراء يفكرون تفكيرا جديا في وقف نمو هذا الشعر ، والذب عن التراث واذا تناول صوت جديد [٣٥] يصبح أول صوت مناوىء واذا بدعاة هذا المد يفكرون بمخرج لهم ويبحثون عن تبرير يقنع المناوئين قبل أن يقنع الجماهير ..

ومن جهة اخرى كان هنالك نفر آخر من النقاد يرفعون أصواتهم عاليا بضرورة المضي بالحركة الى أفق جديد ومستوى أعلى ونستطيع أن نميز من بين هذه الأصوات ثلاثة .. أحدها طالب بضرورة وضع مضمون جديد في هذا الشكل الجديد وألح على وجوب انسجام الصياغة والمحتوى، وثانيها طالب بضرورة تجاوز هذه الحرية الى اندفاعة ماورائية والى التخلي عن عروض البيت سواء كان في الشعر الحر أو في الشعر العمودي الى عروض القصيدة وثالثها دعا الى تطوير الشكل الذى جاء به هؤلاء المتحررون تطويرا معتدلا واحداث نغمات عذبة تلافي رتابة البيت العمودي

ورتابة التفعيلة الواحدة انطلاقا من داخل الحركة لا من خارجها ..

وسنبحث هذه الأصوات الثلاثة فيما يلي :

يمثل المنطلق الأول محمود أمين العالم من نقاد الجمهورية العربية المتحدة فلقد بدأ اسمه يبرز في الصحف الأدبية بكبرياء وزهو منذ اشتبك مع النقاد وطه حسين وعزيز أباظة في معركة أدبية سنة ١٩٥٤ خرج منها ظافرا .

وخلاصة رأي العالم : أن مضمون الأدب في جوهره أحداث تعكس مواقف ووقائع اجتماعية وأن الصورة الأدبية أو الصياغة عملية لتشكيل هذا المضمون وإبراز عناصره ونسبه مقوماته [٣٦] .

ولكي يبرز العالم صحة رأيه يلجأ الى دراسة الشعر المصري من القرن التاسع عشر الى اليوم دراسة اجتماعية تعتمد « التفسير المادي للتاريخ » فشوقي وحافظ وأضرابهما كانوا شعراء (سراة البلاد وأعيانها) وجماعة الديوان الذين جاءوا بعد فشل ثورة ١٩١٩ يمثلون الخط الأدنى من الطبقة الوسطى وجماعة أبوللو امتداد الديوان وقد كانوا في بدء حركتهم مع الشعب ثم انفصلوا عنه ليكون أحدهم ملاحا تائهـا أو هائما وراء نوس الغناء أو يبحث له عن مفر وغير ذلك من صور الهروبيين [٣٧] .. أما الجماعة الجديدة المتمثلة في صلاح عبدالصبور وكمال عبدالحليم وعبدالرحمن الشرقاوي فهم الذين يمثلون نموذج محمود العالم لأنهم اندمجوا مع الشعب وكان شكل قصيدتهم الحرة حتميا حتمته الضرورة الاجتماعية .

وأبعاد الشعر الحر في رأيه : تمثل القضايا العامة من خلال التجارب الشخصية الذاتية ، ووسائله الصياغية (: التفعيلة الواحدة وانعدام القفلة ، والقفية المتراوحة ، والحوار الجانبي ، والتعبير بالصور) وزوال الازدواجية بين الحس والفكر واستخدام الأحياء والتعابير والمصطلحات الشعبية .

ودرس العالم الشعر الجديد دراسة جيدة في مقدمته لديوان

، الحلم والأمل ، شعر محي الدين فارس ، وذكر أن الشعر الجديد فرض وجوده أمام الأدباء شاءت أم أبوا وهو تطور طبيعي للشعر العربي في مرحلة جديدة من مراحل حياته الاجتماعية وهو يدفع الأحياء العروضي الجديد إلى التشدد في هذا الشعر والاستفادة بكثير من النماذج المتشددة من الأدب والفنون الشعبية وإلى التخلص من التعابير المحنوطة المتوارثة وتعدد خواتيم الصياغة الجديدة بدورها على توسيع المضمون الاجتماعي وتعميق مضامينه الإنسانية .

وما زال الشعر من المرجعية الشعرية بحق والأغنية الشعبية والملاحم الكبرى التي تعبر عن معاركه الوطنية وخبراته العاطفية والاجتماعية الجديدة[٣٨] .

وإذا افترضنا أن الشاعر المصري الحر على صلة بتعابير العالم يمكن القول أن صوته كان صوتا مسموعا فلقد ولدت الأنواع الشعرية التي أثارها ، أو أن الشعراء خارج الجمهورية العربية المتحدة قد أنتجوا الأنواع التي أنتجوها دون أن يكون لهما أثر أو فعل .

ونقل فكرة العالم عن الوحدة في المضمون الاجتماعي وصياغته مثله من كتاب « الاشتراكية والشعر » لنعيم اليافي[٥] . ويضاف لذلك أن العالم حمل فكرته هذه إلى مجلات قصة وغيرها من فنون الأدب والفن[٣٩] .

الصوت الخاص :

والذين رفعوا أصواتهم بضرورة تجاوز واقع الشعر العربي الكلاسيكي بتدفقه ، وبالتالي وجدوا بضرورة تخلي الشعر المعاصر عن عروض الخليل إلى عروض المقطعة بكونون مدرسة التفت في بدء تكونها حول مجلة « شعر » المصدرة في بيروت وبعد اختفاء هذه المجلة التفت حول مجلة « حوار » وعلى حولت مجلة « الشعر » القاهرية أن تحل مكان سمتها المختفية لأن روحها الأولى غير روحية الثانية والمنطلق هنا غير المنطلق هناك .

والصوت الناوياني أو الميانيزيقي وهو صوت الرومانسية الجديدة في وعيها لا يمكن ربطه بشخص دون آخر من أعضاء مدرسة « شعر » .. لأن أصوات الجميع ترتفع بنفس الدرجة وتتنوع نفس المضامين فيوسف الخال وأدونيس وتوفيق الصائغ وجبرا ابراهيم جبرا وحسيبة سعيد ومحمد الماغوط وفؤاد رفقة والبحاوي وغيرهم انما يكرر بعضهم الآخر وحيث يعدم التكرار يكمل بعضهم الآخر .

ويبدو خالدة سعيد أكثر تخصصا من بقية الأعضاء في موضوع النقد الأدبي وقد تولت باب النقد في « شعر » وكان حصاد هذا الباب كتابها « البحث عن الجذور » وفيه شرح واف لموقفهم الجديد مع ندرة وكتابة في تقديم النماذج الجديدة والدفاع عنها وتضمنها « قصيدة النثر » .. تقول السيدة خالدة :

ان الحركة الشعرية الجديدة (حركة شعر) كرست الصراع الانساني وحررت الشكل من كل شرط سابق أو قالب سابق لأن الشكل يحدد المعنى وكيانه العضوي وهو يتبدل بتبدل مسحه وملامحه ، وهذه الحرية لا تعني الفوضى بل تفترض دائما شكلا معينا لكل قصيدة والشكل لا يعني الوزن والقافية أو انعدامهما انما هو حركة القصيدة وطريقة تكونها وعلاقة أجزائها ببعضها والأصوات الداخلية فيها أهي متقابلة أم متتابعة أم متجمعة حول بؤرة واحدة في صورها وطبيعة الصور وأبعادها وتراكب هذه الصور وقد تخلصت القصيدة الجديدة من الجزئية وفضت الجاذبية وخدمة الأغراض السياسية أو الشخصية أو الحزبية وقد عبرت تعبيرا غير مباشر واستعانت بالرموز والأساطير وبلفظ موجز تمكنت من التعبير تعبيرا عن اللاشعور[٤٠] .

ويبدو أدونيس وهو زوج السيدة خالدة أسرع من غيره وأنجح في تمثيل هذه المدرسة وتقديم النماذج الشعرية المطلوبة .. في ديوانه « أغاني مهيار الدمشقي » و « كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل » ... وانما كان لا بد من عرض بعض قصائده فلتكن مثلا قصيدة « البحث

والرماد ـ وهي تتناول اسطورة احتراق « الفنقس » (العنقاء) « والفينكس Phoenix » طائر بحجم النسر ذو عرف وهاج ونُرْعُلَة[41] ذهبية وعينين براقتين كالنجوم اذا شعر بدنو أجله بنى عشه بفصون يطيها بالطيب ويعرضها لحرارة الشمس فتلتهب ويحترق نفسه حب فيها ثم تكون من رماده شرنقة تنشق عن فينكس جديد يحمل بقايا أبيه الى هيكل الشمس .. »[42]

وتفسر خالدة استغلال هذه الاسطورة في شعر ادونيس .. أن فيها طرفين .. الاول انساني والثاني كوني .. فالرمز الانساني هو الطائر الذي يعبر عن موقف الانسان أمام الكون فهو باقتحامه السور اللغز (الموت) انما يقوم بفعل اختياري يرد به على العالم الذي جاء اليه عبر مختار .. والطرف الكوني من الاسطورة هو « النار » النار التي تمنحها الفينيق تبلغ الخلود والحياة وينفض عنه الآنية والغرض .

ودلالة النار في القصيدة تأتي مرة بمعنى (النار ـ المعرفة) حيث يقول ..

« نحرقنا ، نربطنا بريشك المرشد
لنهتدي ... »
« ما الموت يا فينيق ، أي عالم وراءه ؟ »
« وتعشق الوراءها
ماذا ترى وراءها ؟ »
.... الخ ..

وهذه النار ـ المعرفة هي المحبة أيضا « فالطائر الذي يحترق بحبها ويحبها الشاعر الغرب عرفه فينيق حتى نحبها حضناً رائعاً يحتضن فينيق والشاعر والابطال الغرباء الذين ساروا اليها .. ويبدو معنى المحبة في النار بالابيات التالية :

« قبل فيه طائر موته بموته »
« للموت في حياتك بادر ، متابع

لها المسح ضفتان ..

« يا حاضن الربيع واللهب »

... الـــخ .

هذا الجمع بين الربيع واللهب غير متناقض لأن الربيع يولد من هذا اللهب فهو يدعو الطائر لأن يموت ، لأن يحضن اللهب فيبدأ به الحياة والشقائق والربيع .. أما الفداء البطولي فقد عبر عنه الشاعر بحريق فرطاجة المدينة التي ارتمى أهلها : أطفالها ونساؤها ورجالها في النار لئلا يستسلموا ، المدينة التي فضت نساؤها الغدائر لتصنع للسفن حبالاً ...(٤٣) وهكذا تمضي النافذة في تحليل القصيدة .

الصوت السادس :

وتمثل المجددين الذين سلكوا نهجاً وسطاً بين العمودية والتحرر الشاعر يوسف الخطيب وصوته لم يزل صوتاً فردياً لا تسنده حركة مدرسية ولـــي بمستبعد أن يتنادى الذين يقرون الخطيب في منهجه ويتقبلون تحديده الى ايجاد مثل هذه الحركة . وغير مستبعد أن يحتل مكانه زعيم آخر أكثر منه قدرة وكفاية على الصياغة الطريه والتقنين .

خلاصة رأي الخطيب في تحديد الشعر .. أن الموسيقى الشعرية يجب أن تكـــون حصيلة قبضين : حصيلة الذوق الموروث من جهة والذوق المبدع من جهة ثانية ويعني بالذوق الموروث الوزن والقافية ويعني بالذوق المبدع الاسلوب الخاص والقدرة على التوزيع .(٤٤)

وينقد الخطيب دعاة الشعر الحر الذين تنادوا اليه بحجة أن الشعر القديم يتصف بإسار القافية ورتابة الايقاع أنهم قد وقعوا في لون آخر من الاسر ومن رتابة الايقاع .. وأن وحدة العمـــل التي يتلوهـا لم تكـن واعية مركزة مما جعل أسلوبهم الجديد صرحاً هوائياً لا يستند على قاعدة ودعاه .. بانه انطلاقة في الفراغ .(٤٥)

وحين نواكب الخطيب في مسيرته الشعرية حتى تبلغ معه « واحة الحجم » نجد لهجته الحادة تجاه الشعر الحر لم تمنعه من أن ينظم وفق

هذا النحو بعد تنقيحه وإجراء التعديلات التي يراها ضرورية .. وعلى حد تعبيره أن

ما يرى أنه قد أن القصيدة الحرة بسبب الشكل النهائي أمامنا للتجديد في الشعر العربي لن يكون الشكل الأمثل في هذا المجال .. وفي قصيدة (دمشق وأرض الزنوج) حاولت أن أجرب الوحدة العضوية من خلال هذا الإطار القافية التقليدية وتمثل أثر في القصيدة الحرة ..

ويوضح محاولته الجديدة قوله : توخيت الدقة الخضوع على اختلافه حتى يبلغ المقطع الواحد خمسين فصيلة بدلاً من الفصائل الست التقليدية وبدلاً من أسطر القصيدة الحرة المعروفة وقد اعتمدت التقفية الداخلية ضمن المقطع الواحد لتخليصه من عيب الرتابة .. (٤٦)

وقد بلي مقطع القصيدة التي أشار إليها الخطيب ..

أطول عـــــــد ،

وأبيل الصباح يمضي في
حين الشاعر تعلمه ، وأنت تمضي شريان
أسيله ، والرجل تلمه حولك تعدون
تباح ، والخاصة الحرة يتدعون وهم
يأتي السوري ..

ألقيت بأسمك الغـــــــــــ ...

يمر يحصد على نجوم الشرق بوابة
أمرأ في بني عمل بملأ واختلف ذي
أيا أنتما من ملك في سرواليل
أنفسي عاهر روما ، وسوق وقلة
الحرية أبية .. سحم من حرب الشرق .. تنحم
أنت من نتم الأشياء .. فاتحة من قبل أن
تنه الحراس واضعجا أرائك لم
تكسر ـ

أطول عاد وعاد عمال الخليفة

الخالد والحزين ...[47]

والشاعر محاولة أخرى وهي أيضاً في باب تطوير النغم الشعري وخاصة أن الرجز والرمل والهزج يمكن للشاعر أن يصهرها في عمل واحد .. ومعنى ذلك أن قصيدة موسومة بالتفعيلات تجريها على الرجز لا بد أن تكون جاريه في الوقت نفسه على كل من الرمل والهزج وهو يسمي هذا التجزي الموسيقي النغمي الجديد ، ويقترح تسمية هذا النغم بالكامل ،[48] وهل الشاعر تجاهل مفهوم الدوائر العروضية واعتبر خطوته تجديداً ولذلك فلا حاجة لمصطلحه الجديد ..

أما بالنسبة لمحاولته الأولى فقد سبقه لها السيدة نازك الملائكة وعدتها عيباً من عيوب الشعر الحر .. ومحاولة الخطيب شبيهة بمحاولة شاعر عراقي هو السيد محمد جميل شلش في ديوانه «الحب والحرية»... وقد درس هذه الظاهرة واصطلحها على تسميتها ، بابيات تبحث عن قافية ...[49]

كلمة قصيرة :

هذه هي الأصوات الجديدة التي ارتفعت عالياً وكان لها أثر فعّال .. وهناك أصوات أخرى لا تقل أهمية عن هذه ولكنها ما زالت مجرد أصوات وأبرزها صوت الشعر الوجودي الذي نادى به الدكتور عبد الرحمن بدوي وموسيقى الشعر التي نادى بها الدكتور محمد البوهي[50] والقصيدة الهندسية التي تكتب على شكل دوائر ومثلثات وأشكال هندسية أخرى كما دعا إليها المهندس فخري الدفعي[51]

والأخطر في حركة التجديد أن الخطوة الثالثة لا تنسخ الخطوة الماضية بل تكملها فلوحدة العضوية وتطوير القاموس الشعري والشعر الحر والنغم المتدفق .. كل منها يكمل الآخر .

هذه التكاملية بين أصوات المجددين يمكن إرجاعها إلى كون تلك الأصوات جميعها إنما ولدت تحدياً للكلاسيكية ولم يتولد بعضها رد

فعل للبعض الآخر .. كما هو شأن الحركة التجديدية في الادب الأوربي المعاصر .

فالمعروف أن الرومانسية الغربية ولدت رد فعل للكلاسيكية والرمزية ولدت رد فعل للرومانسية ، والحركة التجديدية ولدت رد فعل للرمزية[٥٢] .. ومن هنا نجد مبادىء كل مدرسة لا تكمل مبادىء المدرسة السابقة لان العلاقة بينهما علاقة الفعل ورد الفعل .

أما أصواتنا الجديدة فقد كانت صيحات موجهة ضد الكلاسيكية فالعقاد كان ينقد شوقي ومدرسته وأبو شادي كان ينقد شوقي ومدرسته ومندور كان ينقد شوقي ومدرسته ونازك الملائكة كانت تنقد الرصافي والزهاوي وأضرابهما من نفس المدرسة التي نقد لها الآخرون .

وهذه التكاملية بين أصوات المجددين يمكن ارجاعها كسبب ثان الى كونها وليدة مناخ واحد فجميع الاصوات الجديدة انما كانت ذات دماء غربية .. وجميع المجددين انما هم عائدون من الغرب .. فبعد عودة العقاد من قراءاته في الادب الانجليزي ارتفع صوته وبعد عودة أحمد زكي أبو شادي من الغرب كانت مدرسة أبولو وبعد حصول مندور على الدكتوراه من فرنسا كتب عن الشعر المهموس وبعد عودة نازك من قراءاتها لادب ألن بو والسياب من قراءاته لأبولو والسياب من قراءاته لناظم حكمت وبعودة الزهاوي حركة الشعر الحر .

وبالرغم من هذه الغربة في أصواتنا وبالرغم من الاستجابة الكبيرة لها في شعرنا المعاصر .. فان القصيدة العربية الحديثة لم تضارع القصيدة الاوربية الحديثة وليس لها ان تكون نسخة منها ولا يعزى هذا الفرق الى ما بين اللغة العربية واللغات الاوربية من اختلافات أساسية فقط وانما يعزى الى الفرق الكبير بين رصيد القصيدة العربية ورصيد القصيدة الاوربية .

فقصيدة الغربيين انما نشأت وترعرعت في أحضان القصة وكانت النماذج الشعرية العليا منذ أوميروس الى اليوت نماذج قصصية كالالياذة

والاوديسه والكوميديا الالهية وقصص كانتربري وفاوست وغيرها وغيرها ..

والقصيدة العربية انما نشأت وترعرعت في أحضان الخطابة وحول منابر الخطباء وكانت النماذج الشعرية العليا نماذج منبرية من المعلقات الى الشوقيات ..

ومن هنا نفهم لماذا لا يستطيع الشعر العربي أن يتكيف وفق النظريات النقدية الحديثة تمام التكيف لأنها ثمرات مناخ ثقافي .. مختلف تمام الاختلاف عن مناخه الثقافي ورصيده .

واذا كان لابد من اصدار حكم يقيم صوتا ويفضله على سواه .. فان مدرسة الشعر الحر هي أقوى موجة تجديدية .. وكان الأديب العراقي في هذه المدرسة هو مالك زمام المبادرة وأنه استطاع أن يجمع بين النظرية والتطبيق ..

أما دور الأديب العراقي بالنسبة للاصوات الاخرى فقد كان دور المتلقي ودور الصدى .. وبعض تلك الاصوات لم تجد حتى الصدى في شعر شاعر عراقي ..

الصوت الاول :

(١) صدر الديوان سنة ١٩٢١

(٢) راجع : الديوان في النقد والادب .. وكذلك فصول من النقد عند العقاد / محمد خليفة التونسي

(٣) راجع : ساعات بين الكتب ـ سلسلة مقالات عن الشعر .. وكذلك عباس العقاد .. ناقدا / عبد الحي دياب

(٤) مقدمة ديوان « عابر سبيل » للعقاد .

(٥) عباس العقاد .. ناقدا / عبد الحي دياب .

(٦) اقتبسنا هذا التحليل من الكتاب القيم الذي أصدره الدكتوران احسان عباس ومحمد يوسف نجم : « الشعر العربي في المهجر / اميركا الشمالية وفيه أشياء اخرى تروى ظمأ من يبغي الاستزادة والتوسع .

الصوت الثاني :

(٧) جماعة أبولو / عبد الحي دياب ص ٥١١

(٨) المرجع السابق

(٩) ديوان الشفق الباكي / أحمد زكي أبو شادي

(١٠) جماعة أبولو / دياب ص ٣٤٨

(١١) شوقي ضيف / الأدب العربي المعاصر / مصر

(١٢) جماعة أبولو / عبد الحي دياب / ص ٥١٤

(١٣) شعراء أبولو قصائد رائعة تمس الشعر الكلاسيكي أكثر من ما تمس منحى الحديث في ديوان أغاني الحياة / وديوان إيلياء أبو ماضي وإيليا / ابن الفارض / وغيرها .

(١٤) حين دعا منصور لشعر الهموس كيان العقاد من أصبح دا حساسية ضد كل شيء حديث حتى أن كلمة (أبولو) لم يرتح إذعانا إلى بقائها (بعطارد) وقد وردت في شعر ابن الرومي . كما أنه لم يحتمل كلمته عندما قيلت في ديوانه وهي الأربعين ... الخ .

(١٥) مدى منصور لشعر الخطابي في الميزان الجديد بقصيدة من شعر محمود حسن إسماعيل .

(١٦) في الميزان الجديد / منصور

(١٧) المرجع السابق ص ٦٨

(١٨) المرجع السابق ص ٦٦

(١٩) المرجع السابق ص ٥٠

(٢٠) هذا جزء من نقد لقصيدة (أحي) .

(٢١) علي السعود / مصطفى صادق الرافعي في نقد العقاد / منشد فقط من تلاميذ العقاد الذين حاصموا منصورا وقد أتهمه بأن شعر الهموس يمثل زوقا بيانيا .

(٢٢) وبعد وفاة منصور نشرت مجلة الأفلام / الجزء الخامس / السنة الثانية مقالا تجهز فيه على منصور وتتهمه بسرقة كتابه (حاجز الشرفة) عن مؤلف فرنسي .

(٢٣) أحمد أمين طه حسين أنه نسي وهو لا يزال حيا في تصريح له / منتدى الجمهورية الأدبي ١٩٦٧/١/٢٦

الصوت الثالث :

(٢٤) شظايا ورماد / ط/١ ص ٤

(٢٥) شظايا ورماد / ط/١ ص ١٢

(٢٦) قضايا الشعر المعاصر ص ٢٦ – ص ٢٤ .
(٢٧) قضايا الشعر المعاصر ص ٧٧ – ص ١١١
(٢٨) قضايا الشعر المعاصر ص ١٢٩ – ص ١٦٣
(٢٩) الدكتور احسان عباس له كتاب آخر باسم « فن الشعر » يقرر أمام الطليعة آفاق الشعر العالمي وخاصة « الشعر الحر » عند السيوف وأضرابه .
(٣٠) عبد الوهاب البياتي ص ٩٨ – ٩٩ .
(٣١) السحر في ديوان البياتي رمز المصير .
(٣٢) الرؤى في ديوان البياتي رمز مستعصيين على طريقة الشاعر العدم ليس من باب الاسراح نعمت .. الخ .
(٣٣) [illegible] الدكتور كتاب عن [illegible] والدكتور جميل الملائكة وإنارة أيضا بحث عنه في قضايا الشعر المعاصر وأبحاث معروفة في مجلات الأقلام والبعث وغيرها .
(٣٤) صدر الديوان سنة ١٩٢١ وكتب مصدر مقالاته عن الشعر الجديد حوالي سنة ١٩٤٠ وصدرت دواوين السياب والبياتي وشاذل وبازل في حدود سنة ١٩٥٠ .

الصوت الرابع :

(٣٥) اشارة الى الجماد ..
(٣٦) راجع في الثقافة المصرية – ص ٤٩ وراجع كتاب صور من الأدب الحديث – محمد عبد المنعم خفاجي وراجع مقدمة العالم لديوان أغاني الوطنية – الصيرفي ص ١٠
(٣٧) راجع في الثقافة المصرية ص ١٠١ – ص ١٤٤ .
(٣٨) الطين والأظافر ص ١ – ص ١٦ . (*) أحصى العالم [illegible] الكتاب في مقالات منشورة في مجلة الصور القاهرية .
(٣٩) راجع مقالات العالم عن بلاتية نجيب محفوظ في مجلة الهلال ومقدمة لكتاب قصص سودانية تأليف (أبو بكر خالد والطيب زروق) ، وقصص واقعية من العالم العربي – الاشتراك مع غالب طعمة فرمان ، والوان من القصة المصرية – تقديم طه حسين ودراسة العالم – ط دار النديم .

الصوت الخامس

(٤٠) البحث عن الجذور ص ٧ – ص ١٨ وراجع كذلك محاضرة أدونيس في (مؤتمر الأدب العربي في روما) ومقدمة التحولات .

(٤١) البحث عن الجذور ص ٨٢ ويبدو لي انها صورة اخرى من (شوط القبس) وهو موضوع مسرحية لبول هرفيو ترجمت باسم (سباق المشاعل) ولخصها طه حسين في احد كتبه (من هناك) ٠

(٤٢) الشرعلة : الريش المجتمع على عنق الديك ٠

(٤٣) راجع التحليل كاملا في البحث عن الجذور ص ٨١ـص١٠٨٠

الصوت السادس :

(٤٤) العيون الظماء للنور ـ المقدمة ص ٩

(٤٥) المرجع السابق ص ١٠

(٤٦) واحة الجحيم ـ ط دار الطليعة ص ٧٦ ٠

(٤٧) دمشق والزمن الرديء ـ واحة الجحيم ص ٥٩ ـ ٧٥ ٠

(٤٨) واحة الجحيم ـ ص ١٤٠

(٤٩) راجع مقالنا في ملحق جريدة الجمهورية البغدادية وهو موجود كذلك في كتابنا (القمح والموسيح) ص ١٠٣

كلمة قصيرة :

(٥٠) راجع ـ قضية الشعر الجديد ـ

(٥١) راجع ديوان فلول لنسيد فحطان الدعمي ٠

(٥٢) راجع ما كتبه س ٠ م٠ بورا في مجلة (دبوجين ـ العدد الاول) عن الشعر الحديث في اوربا ٠

٢

التجمع المدرسي

١

من الانتصارات الرائعة التي حققها النقد اكتشافه المدارس الأدبية ، واستطاعته تصنيف الأدباء ، وبيوت اتجاهم ، وإيقاظ الوعي في ضمير الأدب .

فلولا النقد الأدبي لم نسمع بمصطلحات الرومانتيكية والرمزية والواقعية الجديدة وغيرها ، ولولا النقد ـ الذي يدرك رسالته ـ لظل الأدب ـ أو الشعر كما نسميه نحن ـ بضاعة ترف ، ولعاش الشاعر أداة من أدوات القصر .

وأدرك الناقد العربي رسالته فكانت محاولات جادة لاكتشاف وخلق مدارس في الشعر العربي . ومن أهم المحاولات التي خفتت أرانبها عربيا بحث الدكتور طه حسين عن مدارس الشعر الجاهلي كما حاول الدكتور شوقي ضيف تقسيم الشعر العربي الى مدرسة الصنعة والتصنيع والتصنع ولعله أرهق نفسه .

وكما بحثوا عن مدارس فيه في بطون الزمن حاولوا اكتشاف الملامح المدرسية في الأدب العربي الحديث واختلفوا في التسمية . ففريق يسميها اتجاهات ، وفريق يسميها تيارات ، وبينهم اقتبسوا لفظة الطبقات المتداولة في كتب النقد القديم فهي أكثر تلاؤما وتمشيا مع الروح العلمية الحديثة .

اما عن التاريخ الادبي في وادي الرافدين فلم يتعب الناقد اعصابه واكتفى بتقسيمه الى ادب ما قبل اعلان الدستور العثماني وما بعده وراوا ميزات (ما قبل) الجمود ، وميزات (ما بعد) التجديد •

وبين فترة وفترة تلتقي – على صفحات المجلات الادبية – بقاد يريدون ان يحاكموا شعرنا العراقي الحديث – قيادة الوادي – أمام قوانين عربية وان يقيسوه بمقاييس لا تناسب وطبيعته •

والذي رأيته بعد ان قرأت البحث عن مفاهيم جديدة في الشعر العراقي الحديث انه ينقسم الى مستويات فنية او مدارس ثلاث تتداخل فيما بينها قليلا وتتباعد جذورها واغصانها ولكن السمات المميزة ظاهرة وواضحة في الوقت نفسه •

٢

وانحلال المدارس كمذاهب لا يدخل الا من ابوابها • والتهريج هو الذي يقودنا الى دفاتر ومميزات المدرسة الشعرية التي عاشت قبل الحرب العالمية الاولى وفي القرن التاسع عشر •

ويعني بالتهريج كثرة العواطف والاحاسيس الكاذبة ، وكثرة الصور الصارخة الهائلة الجوفاء ، وكثرة الافكار المبالغ فيها ، وادعاءات عريضة في مجالات الحب والحياة ترافقها موسيقى صاخبة مجلجلة ، بلا ضرورة •

فمن مظاهر التهريج في الحب نغمة للحجوي فيما يلي وهو مشهور بقوله الذي قدمه في بدايات نهضته ومدائحه وفيها نجد الموسيقى الصاخبة في رقصاتها حتى كأنا حيال حوفة رجيه بمجرد الاسراع في القراءة وتبقى بقافية عنيفة جدا تذكرنا بهبوب الرياح العواصف •

واجد فيها من الخيال البعيد المضحك الكثير ، والصور الكاذبة • فالبدر الفلك الخالد المنير الحجري يستحي ويندهش من رؤية محبوبة الشاعر • وهو لا يكتفي بدهشته بل يرشح العرق من جبهته •

وبنادي الشاعر فيفسر الظواهر الطبيعية تفسيرا ظريفا كأنما القوانين العلمية كالالفاظ يحفظها من هنا وهناك. فيذكر ان هطول الندى ما هو الا سيل عرق البدر المستحي من حبيبته ولولاها لم يتكون الندى .

ومن الغريب ان يسمي عبور الافلاك لانه يوازي بين الشمس ووجه الحبيبة .

مزقت ثوب الدجى في نحرها
ثم حاكته له من شعرها
وانجلت سافرة عن نحرها
ما رآها البدر الا واستحى
واعترته دهشة اندهش
او ما تبصره لما أميط
برقع الحسناء امسى ينشبط
خجلا بان فدا الظل السقيط
عرق من وجهه قد رشحا
فهي ولاها لربي لم ترتش
قبل الأفلاك تبدو سواء
وجهها الداكي التجلي وذكاء
تصبح الشمس ويحجبها الماء
وهو يمسي مثلما قد أصبحا
باهرا الشرافة للمنشي

* * *

وبدا التهريج في شعره أيضا فعبد العذر الاخرس الذي تعلق القاضي والداني ، ومدح الحقير والامير من جبل العصرة الى جبال الشمال ومن حدود ايران الى رمل نجد وقال في سبيل اشباع مطامعه لاحدهم : « اخر لي ملتم يمينك » يدعي جبنا بفخر ان المطامع لم تذله .

وعبد الغفار الأخرس الذي تغرب ، تعلمن غزلا منصوحا معيا يقول حين يفخر انه لم يكن له حظه محله ، شرف ولم يدن من النساء تشبه بل انه سبق في مضمار الفخار .

وعبد القدر الأخرس الذي قال لأحدهم : تجود على محبك كل عام بنس عبدة وفر عني . يقول حين يفخر أن الآباء مذهبه والجهال هم المعرضون عنه .

أليس هذا هو التهريج ؟!

وما ملكت مني المطامع مقودا
تصحبهم في موقف الخصم اذلال
ولم أدر من أنساء من تبتني
ونسو قضى مني لذلك أوصال
وما كان بي والحمد لله .. حاجة
لهب بالشريف الدوخ المجد أحلال
ونسبت ابائي والأسوة مذهبي
اذا عرضت عني مع العلم جهال
هم سابقوني بالفخار وقصروا
وهم طلبوني بالآباء فما طالوا ..

وهرجوا في الوصف ، فمن قصيدة عبد الباقي العمري الفاروقي يصف الطبيعة العراقية الضاحكة فيأخذ بالصبح والعراك : لا تسل عما جرى بهر الفرات وسل دجلة ..

ويفسر الظواهر الطبيعية كرميله الجوي كما يحلو له فكأن علم الجغرافية وجد عنه وان الشاعر حر في التمرد عليه ، وعدم الايمان بنتائجه فيفسر امواه الرافدين بأنها دموع ..

ثم يأتي بصور جامدة جدا وهي ان للانهار طربا تمشطها كشعف الشيب واذا نحن لم نوافق ذلك الشاعر الأندلسي وحبيته على وصفهما

اثناء الشروق بمعنى الذي لو حدث فكيف نقبل قول العمري الذي جعل للانهار نحرا وجعل في الشعر نسبا وجعل في الشعر اشياء اخرى •

والمعروف ان الشاعر يحب خلق الحياة وقد اعد العمري خلق الحياة فجعل الورد يحيا ويموت تحت عمائم الثلج وبراثنه وعجبا لهذا الموسم العمري الذي سمو فيه الورد ويهض الثلج ويتكون الندى •

والمعروف عن الشاعر انه عاطفي ، مرهف الحس يتأثر اسرع من غيره ولكن العمري يدعي المرض • فعينه لا تسكب الدمع بل تسكب الندم وهو تمر بين صحراوي كروي الشكل احمر اللون ولعله يشير به الى دموع الدم ومن هذا نفهم ان عينه جريحة او مصابة بالرمد •

لا تسل عن جرى نهر الغمرات
وسل دجلة عما قد جرى
من عيون نزفتهن العبرات
وعليها حرمت طيب الكرى
كم على الكرخ بقلبي حسرات
عشن ، واحزن فيها وكسرا
عدد تخضر ابتسكى عندما
قبل الدمع مني ملبسي
ب لأبيه تفضن بالحسى
ذكرها في القلب لم يندرس

ويقول :

طرد الانهار في أنشاطها
سرحتها كف أنفاس النسيم
وانبرت تختال في أفراطها
ورق السدوح على الدر النظيم
وغواسي الورد في أسفاطها
فحن وقت الهجر في طيب الشميم

بعدما التلـــج نهـــ قـد عمـــــا
وتفشت مـــن حيـــا في بريـــس

والنـــدى خـد الروابـــي غمـــا
فتلفعـــت بثـــوب الـــندس

وهرجوا في الرثاء ، فمن يقرأ مرثية من مراثيهم يجدها صياحا شبه صـــاح واستغاثه تلو استغاثه وشتائم لهذا الخليفـه أو ذاك القائد • وحسبك ان تراجع قصيدة الحلي المدونة بقوله : كم ذا تطارح في منى وبرقاها وقصيدته الاخرى التي يقول فيها : أعد نظرا نحو الخلافة أيما أحق ••

ويود الاستشهاد بمرثية من شعر عبد الغفار الاخرس وفيها يذكر أن الميت كان مثلا على الاسلام ، وأنه وحده له الهدى وغيره التقليد وانه طود زال بعد ثباته ولعله تجاهل انه بشر حان حين وفاته ولو كان طـودا لما زال الا بقنابل ذرية او صاروخ روسيا الجبار •

ويستمد ان يرفع للمدارس بعد علم ، ويورد للمكاره عود وليته بعض عمر السبق نرى ان العراق رغم انف الشاعر تقـــدم فيه التعليـــم وماتت الكتاتيب التي علمته هذا التهريج وحلت محلها مدارس مهنيـــة وكليات جامعية واصبحت الدراسة الالزامية بعد ان كانت كتابية • وان كراء العراق لم ينقرضوا فلكل عصر كرامه ومكارمه •

ثم أبى الا ان يتجاهل ان جراح الارض تسع كل فرد ويأبى الا ان يخالف في أحاديثه فالذي مات ســـى الحلد بل الخـــد •

الله يعـــلم والانـــام شـــــهود
ان الـــذي فقد الـــورى لفريـــد

كـــان الامـــام بـــه الائمـــة تقتدي
فـــله الهـــدى وغـــيره التقليـــد

ظـلا على الاسـلام كـان وجـوده
حتى تقلـص ظله الممـدود
فلفقـده في كـل قلـب لوعـة
ولذكـره في حمـده ترديـد
فزوال ذاك الطـود بعـد ثباتـه
يبـك ان الراسـيات تميـد
هيهـات يرفـع للمدارس بعده
علـم ويورق للمكـارم عـود
عجبا لمـن ضاق الفضـاء بعلمـه
انـى حوته من القبـور لحود

الـخ ..

ونستطيع ان نحلل اكثر ابوات شعرهم على هذا النحو ، ولكننا نكتفي بهذه الامثلة ، ونود بعدها ان نعرض أفكارنا وملاحظاتنا التي عنت لنا ونحن نقرأ تلك الكتب الصغر التي تحتاج الى اعادة الطبع وتجديد العرض .

لاحظنا ان المديح متشابه في جميع الاحوال يقصد به توفير المثل العليا عند الممدوح مع اعداد المدح الذي يستمد قوته من الخدمة الاجتماعية التي اسداها الممدوح وسعيه من اجل الشعب .

ويخيل الي انهم اذ يمدحون انما يقرأون كتبا اخلاقية ثم يعودون فينظمون فصولها شعرا مع استجاد الملامح الفردية المميزة واظهار الممدوح صورة تجريدية من البطولة والعظمة .

ومن صفات الممدوح التي تكرر في كل قصيدة تقريبا الكرم والعلاء والنبل والفضل والعلم بل ان اكثرهم من نسل الرسول محمد صلى الله عليه وسلم . ولذلك فمن يقرأ مدحهم يشعر انهم لا يتحدثون عن بشر بل عن اصناف آلهة وهذا ما يبعد شعرهم عن الواقعية والبساطة ويجعله خاليا من الحيوية .

وقد استطاع السيد حيدر الحلي ان ينظم مدائح لم يدفعه الى نظمها احساس ولكنه طلب من صديق • ومن العجيب أن هذه القصائد تحوي نفس المشاعر والأفكار التي نظمها بدافع من نفسه •

واني لا افهم من توجيههم الخطاب الى الممدوح وتعداد مآثره امام الشخص المعني بهذا الا معنى واحدا هو يجعل الشاعر ان هذه هي مآثر الممدوح وصفاته فلا داعي لتذكيره بها بل يجب ان يسردها امام اعدائه •

وتجمدت قصائد المدح على صورة واحدة فكل منها تحتوي على ذكر طيبة النسب ، وتعداد الاخلاق الفاضلة ، وترجمة الحياة ، وذم الخصوم وبيان المؤلمات ان وجدت مؤلمات وتطرق الى الاخوان والأقارب •

أما عن الرثاء ، فالرغم من كثرة الاموات وتعدد المراثي لا نعثر على صورة يتم أو امرأة ارملة أو فتاة ضائعة في معترك الحياة أو بيت ينهدم وحريق يشب وبعض يكتسح حياة الآمنين •

بالرغم من كثرة المراثي لا نجد ذكرا لمراسيم الدفن والتشييع والمعاجة ولا تصويرا حيا يبين نوع الحزن وانما المراثية كما قيل مديح للميت لا غير • وخالف الحبوبي اخوانه بتوجيه الخطاب للميت بدلا من التحدث عنه بلفظ الغائب •

واقرأ مراثي العصري فلا اجد الا تاريخا سياسيا منظوما خالٍ من العاطفة السليمة والتصوير المبدع ويبدو انهم شعراء متحيزون لا شعراء مفتنون •

ورغم كثرة مراثي السيد حيدر فانه لم يسع شيئا من جوهر الماضي وسير التاريخ ، فقد كان يمدح الحسين لقرابته وصفاته الشخصية ، أما حبه للعدل ومحاربته الظلم فتنوء لا نعثر عليه بسهولة •

وانت تشعر بعبث الشاعر في انتاجه لانه ينشد وينشد ولكن بلا غاية فهو لا يريد الاقتداء بالحسين ولا يريد السعي من اجل المصلحة العامة ولا يريد انقاذ الدين ولا يريد استرداد البلدان المضاعة ولا اقامة

العدالة الاجتماعية وانما يريد أن يدرك الثأر من آل أمية .. أثراء لا يعلم انهم في بطون التراب .

ولا اغالي ان قلت لم اعثر على صورة شعرية متكاملة للحسين الذي اتهمه العراقي بل الشرق وافكار يتساوى فيها مع أي ممدوح من ممدوحيه ما عدا فرق النسب الذي يكثر ترداده التاريخي وانهم كما قال المعري اذا اردوا مدح شيء فشغلوا بذم شيء آخر .

وفي مجال الشعر الوصفي ، لا نجد وصفا في اشعار هذه المدرسة للاطلال والعيد وتصويرا تأسيهم الى حد كثرة الممدوحين من النبلاء والشيوخ ورجال الحكم والاثرياء .

ولو فتشت جميع أشعارهم لم تجد عنصر الشعر الطبيعي متميزا ، بل تجد هنا وهناك وصفا متكلفا لفرس او حمامة او ربيع وكلها في طريق المرأة والكأس والممدوح .

وستطيع القول ان ابواب الفن الشعري كانت المديح والرثاء ، والنسيب والمراسلات ، والتواريخ والمونتجات ، والتشطير والتخميس . وكثيرا ما عالجوا موضوعات شعرية بروح غير شعرية .

ولو فتشت دواوين هؤلاء الشعراء لم تعثر على ما يسمى بالشعر الوطني او الشعر العلمي او الشعر الفلسفي بالمعنى الصحيح .

ولا يمكن لمدرسة أن يقدر هذه المدرسة ويعطيها ما حلمت به من المجد الا بسبب تروج التعابير والالفاظ وايمانه أن ما قالوه لا علاقة له بالامس وانه مجرد توارد خواطر بريء .

وان دل التخميس والتشطير على شيء فعلى انعدام الملامح الذاتية والشخصية المميزة بل على انعدام التجارب الحية والهروب من الواقع المعاش الى التلهية بمطالعة التحف القديمة والتعليق عليها .

واقرأ ما نظمه هؤلاء في اوائل عهد الشباب وما نظموه في عهد الشيخوخة فيروعني التشابه التام وعدم الاختلافات كأنما هذا البعد الزمني لم يصرف في التجارب ودراسة حياة الانسان وكأن الشاعر خرج أو

قارب الخروج من الدنيا وهو لم يستفد شيئا من حياته •

والمعروف عن هؤلاء الشعراء كثرة مطالعاتهم واعتكافهم في صوامع العلم ولكن هذا العلم لم يكن ثقافة استطاعت ان تتفاعل مع الواقع والحياة اليومية الجارية •

واخيرا فنحن نلمس في هذه المدرسة روح التواضع فالكل يعترف ـ في ديوانه ـ بأنه مقلد وان شعره قاصر عن تبليغ ما يريده ويحسه من المعاني •••

٣

والكفاح هو السمة السائدة في انتاج الرصافي واخوانه الذين عاشوا في فترة ما بين الحربين •

ونعني بالكفاح وجود الحركة الصراعية في القصيدة ، والحماسة العسكرية في معالجة الموضوع ، وكثرة الالفاظ السياسية ، وازدحام الصور المقتبسة من مجالات النضال ، ترافقها موسيقى يقصد من ورائها اعطاء الكرامة والانسانية الكاملة •

ولا داعي لان ابين سمة الكفاح في شعر السياسة والوطنية والاجتماع فهذه بطبيعتها ميادين نضال تتمثل فيها جميع المفاهيم السابقة •

ولكني اقرأ رثاء الجواهري لاخيه ، وعدنان المالكي فلا اجد في هذه القصائد الا ثورة عنيفة وجهادا شاقا •

وحسبك ان تقرأ مقطعا من قصيدة عبد الحميد كرامي •

في هذا المقطع كل الحجج التي تدخرها المعارضة صرخة اثر صرخة، وحمم بعدها حمم تقذف بوجه الاستعمار واذنابه بالفاظ قوية جدا ، واسلوب رصين جدا ، وايحاء معجز ، ترافقها حركة صراعية وتحد شديد اللهجة •

تنهى وتأمر ما تشاء عصابة
ينهى ويأمر فوقها استعمار

خـــويت خزائنهـــا نـــا عصفت بهـــا
الشـــهوات والأســـباط والاصهـــار
واستنجـــدت وده الشـــعوب ضماتهـــا
ورفعهـــا فأمدهـــا الـــدولار
يلـــوي بـــه عصب الـــبلاد وتشـــترى
ذمـــم الرجـــال ، وتحجـــر الافكـــار
عرفـــوا مصائـــرهم اذا جلـــس غـــد
في الشـــرفـــين ولاحـــت الانـــوار
واذا الـــــتوى اجل فزعـــرع طـــارئ
عـــان ، وفـــر من الشـــعوب قـــرار

واقرأ ترحب الرصافي بالريحاني وما أكثر ترحيباته به فأجده يحول موقف الترحيب الى موقف شكوى مرة تصور كفاح الرصافي في الحياة . فها صراع بين الرصافي والجماهير ، هو يمر فتنظره الابصار شزرا . وصراع بين الرصافي والفاقة : سكن في الخان كأنه رجل غريب .

وصراع بين الرصافي كأديب وفيه المجتمع السائدة : اذ آلمه احتقار الادب وتقديم الشرير .

كل هذه الصراعات تغذه في وزن ذي حركة سريعه ، وقافية قوية :

أقمـــت ببلـــدة ملئـــت جفـــودا
علـــي فكـــل مـــا فيهـــا مـــريب
أمرّ فتنظـــر الابصـــار شـــزرا
الـــي كأنمـــا قـــد مـــر ذيـــب
وكـــم مـــن اوجســـه تبـــدي ابتســـاما
وفـــي طـــي ابتسامتهـــا قطـــوب
ســـكنت الخـــان في بلـــدي .. كأني
أخـــو ســـفر تقـــاذفه الـــدروب

وعشت معتبة الغربة فيه
لأني البوم في وطني غريب
وما هذا وإن آذى بعدائي
ولا هو أمرء أمر عصيب
ولكني أرى الأعداء ... قومي
يدبر أمرهم من لا يصيب
يقيده فيهم الشرير دفعا
تنصره ويخذل الأديب

واقرأ أيضا المتنبي في الشكوى فأجد أن أغلب ألفاظها كفاحية : سلح وحرب ، وتجريد السلاح ، وضرب ورمي ومناجزة .

وأجد تعبير يكثر استعمالها في ميادين الكفاح : أسلة هجومية ، ونداء تلو نداء ، وقسم وتقرير ، وحساب ودعاية .

وفي الأبيات حوله من النضال بين جبهتين : أسلة هي جبهة الشاعر الغني بإبائه ، وطموحه والثانية جبهة الدهر المتجبر بقضائه وقدره .

هلم نصطلح يا دهر حتى
وحبك لم تزل متشائين
أأبذل ماء وجهي فيك ؟ كلا
سأملكه وأملك ماء عيني
إذا أدانت من زمني هناء
تعجلني الزمان وفاء ديني
لأمر تم جردني سلاحي
وقلدني كليل المصريين

واقرأ قصائد الجواهري في المديح فلا أجد فيها إلا صورا من الكفاح والسياسة كمديحه لبلاسم اليمين والدكتور هاشم الوتري وقصيدته في يوم التتويج .

ولعل القارئ يجد أن زمن ما نشهد به من شعر الجواهري لا يقع

بين الحربين ولكن لا ضير ، فالجواهري من ابرز الرجال المكافحين وهو ما زال ممثل مدرسته خارج زمنها كأنه جزيرة في بحر المدرسة الجديدة الحـــرة .

والمدارس الادبية كالدول لها مجالها الحيوي ويجب ان تدرس في كل سير وساعه من هذا المجال .

وبغض النظر عن الجو العجيب يمكن ان نستعرض شعرا علميـــا للرصافي فنجد الروح الكفاحية تغلغلت في البحث العلمي وصبغته بالوانها .

فالرصافي يتحدث عن الجوه السيارة ولكنه يختار صورة عسكرية كأنها الخيل في البيداء . ويختار صورة اخرى لتشبيه الأثير مفتطفة من الافق الحكومي فهو كالدكتاتور الضعيف القاهر الذي يدحرج بعضـــاء الاكـــر .

وشعر الغاري ، حين عرضها كثرة الالفاظ الحسابية واختيار الوزن الذي لم يختره الا القليل للتعبير عن النظريات العلمية اذ ان المعروف كثرة تداول الرجز في المنظومات العلمية كألفية ابن مالك لقرابته من النثر .

تحوي السماء نجـــوما ذات انظمـــة
مـــن الشموس كثيرا ليس تنحصـــر
بخالهـــا ثابتـــات وهـــي مســـرعة
كأنهـــا الخيـــل في بيـــداء تحتضـــر
وكل شمس لهـــا جـــرم بمـــنبته
يجري الأثـــير اليهـــا فهـــي تستمر
وهو الـــذي يوســـع الاجسام قاطبة
دفعـــا عليهـــا به الاجســـام تنهمـــر
والاثير يـــد في الكـــون قاهـــرة
تدحرجت بعضاها هـــذه الاكـــر
الجســـرم يأخذ منـــه بعض حاجته
والـــذي زاد عن حاجتـــه يـــذر

وعنـــد ذلـــك يجـــري في جواهـــره
كالمـــاء قد صادفـــه جاريا حفـــــر

واذا وجدنا في قواعد النقد الادبي لأبر كرومبي ، وموجـز فلسفة الفن لبندوكروتشه وغيرهما من كتب النقد مفاهيم فنية توصل اليهـــا المفكرون بعد تحقيق واستنتاج ودراسات علمية ، وحاولوا ان يكتبوا وهم تحت تأثير عقلي بحت ، فان هذه المدرسة لم تقدم لنا مفاهيمها الفنيـــة الا وهي منظومة على هيئة الشعر واكثرها ارتجالية ابنة لحظة •

ومن الامكان القول ان جميع الأبواب الشعرية عند هذه المدرســة تصطبغ بصبغة الكفاح حتى في ابعد القصائد عن الكفاح واعني بهـا فلسفة الفن وشعر الطبيعة •

وكان محل الكفاح ، المجتمع الذي يحيون فيه وما جاوره من اقطار شقيقة او محبة لمجتمعهم • كافحوا في هذا المجتمع الساسه الهدامين الذين يسعون الى مصالحهم الذاتية ، وكافحـــوا الاجانب المستعمرين الذيـــن امتصوا اقوات الشعب وخيرات البلاد ومنافعه •

وكافحوا الاب الكذابين الذين استغلوا سذاجة الشعب وكافحـــوا ضد الرذيلة في سبيل الفضيلة والمثل العليا •

وكافحوا الامراض الاجتماعية : فحاربوا الفقر ودعوا الى انصـــاف الفقراء ، وحاربوا الجهل ودعوا الى فتح المدارس وتعليم الرجل والمـرأة في المدينة والريف ، وحاربوا السقم ودعوا الى انشـــاء المســـتوصفات والمستشفيات والعناية بالصحة العامة •

وخلاصة القول انهم كافحوا في كل ميدان من ميادين الحيـاة حتى في انفسهم ، كافحوا الجبن والخضوع والذل وعاشوا اباة مجاهديـــن في سبيل الحق والخير والجمال •

ولكنهم مع الاسف لم يستطيعوا مكافحة الشعور بالالم فقد احســوا به وتظلموا واشتكوا منه حتى ملأ الانين كثـيرا من اشعارهم • اما عن الاسلوب الشعري :

فقد تغلبت عليهم النزعة الفكرية ونستطيع ان نلمح ذلك من عناوين القصائد مثل : خواطر فلسفية ، نظرة الحياة ، الايام ، تنازع البقاء ، أما عند الزهاوي فقد عنون القصائد العلمية بمصطلحات أكاديمية •

واستفادوا كثيرا من علم المنطق في طريقة النظم ، وبذلك جعلوا القصيدة مجموعة نظريات مبرهنة لا تجربة نامية في موسيقى منغمة •

وحاولوا التجديد واول مظاهره استعمال الالفاظ العصرية واخص بالذكر اسماء المخترعات كما استطاعوا ان يعيدوا صياغة بعض الابيات الشعرية القديمة باسلوب اكثر تلاؤماً وانسجاما مع الذوق الحديث وتأثروا بالصحافة الى مدى بعيد ، وجميع ما ذكره الدكتور عبد اللطيف حمزه بشأن الشعر الصحافي ينطبق عليهم •

والملاحظ انهم تخيروا من القوافي ما تصلح لاحتواء اسم صاحب المناسبة كاختيار قافية النون في قصيدة توجه الى سركيس ، واختيار قافية الفين في قصيدة توجه الى جريدة البلاغ ، واختيار قافية الواو في قصيدة يحيي بها الزهاوي وهذا ما فعله الرصافي •

وكم افلتت من السنة هؤلاء الشعراء كلمات لا ينبغي ان تفلت كقول الجواهري لاحدى النساء : «عيني فدى قدميك سيدتي» وقول الرصافي لنذره مطران : « اقبل من العبد جميل الثنا » •

ولم تمدح هذه المدرسة الأفراد باعتبارهم أنصاف آلهة ، ولكن باعتبارهم اخوة واصدقاء كفاح وعلى اساس خدمتهم المجتمع والسعي من اجل الشعب •

وطرقوا أحياناً ابواب مدح مما لا يسمح للشاعر الحديث ، ولكنهم كانوا يحورونها تحويرا جيدا حتى لتعدها من قصائد الكفاح بالدرجة الاولى •

والملاحظ ان في ديوان الرصافي سفاسف ، فهو يحتاج الى تنقية ، ويطيب للمرء ان يتساءل وهو يقرأه عن التناقض الموجود فيه • فبينما

نندد بالسامه وهم في دست الحكم نجده يرثيهم واحدا واحدا على حافة القبر .

والملاحظ ان الرصافي يمثل المدرسة اصدق تمثيل ، فالنظم العلمي موجود لديه بصورة قليلة ولكنه تضخم في شعر الزهاوي .

والشعر السياسي موجود لديه بكمية كبيرة ، ولكنه استحوذ على اغلب شعر الجواهري .

ووصف الرصافي شيئا من وقائع الحياة اليومية مثل الشارع في بغداد ، وعلى الخوان . وجاء الصافي النجفي فافرط فيه وتحول الى امواج ، وتيار ، ونهب .

اما الزهاوي ، فاسرف في المنظومات العلمية حتى اشرفت ان تكتسح شعره وتمحو محاسنه عند كثير من الشباب المتأدب ، وكثر الحديث عن هذه الناحية حتى عند اكابر النقاد ودعتهم هذه الظاهرة الى تجاهل ابواب شعره الاخرى . والحق ان هذا الاسراف عوده على نثرية النظم وتفكك الموسيقى ، وانعدام العاطفة كما علق شعره باذيال العلم والعلم كل يوم هو في تناز .

ومن الظواهر المميزة في هذه المدرسة الشعر الارتجالي ، وامتاز به عبد المحسن الكاظمي ، ولعل دراسة الارتجالية في الشعر تهدينا الى نتائج لا تعود على صاحبها من الناحية الفنية بالخير العميم .

ويمتاز شعر الصافي ببساطة الموضوع ، وسوقيته ، وبالمفاجأة الفكرية، والنكتة والفكاهة ، والنثرية في النظم .

والصافي يمثل تطورا لعدة ابواب وجدت عند افراد هذه المدرسة كباب الشعر الفكاهي ، وباب القطعات القصيرة كاشعة ملونة وهواجس ، واشتهر بترجمة رباعيات الخيام .

ويبدو بصورة عامة ان هذه المدرسة وعت كثيرا من حقائق الماضي ولا سيما جوهر الدين الاسلامي ولذلك طالبوا بتحرير المرأة واستقلال

العرب ووحدة الشعوب الاسلامية وتخليص الدين من الشعوذة والخرافة .

وامتازوا بحب الطبيعة باعتبارها وجه الوطن الضاحك ، ومأواهم ، وارض الجدود ، وارض المعركة .

وكان لكل فرد من هذه المدرسة فلسفته الخاصة يواجه بها الحياة فالزهاوي نظر للحياة نظرة علمية ، والرصافي نظرة سياسية ، والكاظمي نظرة قومية والجواهري نظرة اشتراكية وغلب على جميع هذه النظرات طابع الكفاح .

ووحدت نواحي تقليده لديهم ولكنه تقليد واع ويقلد الجوهر قبل أن يقلد القشور كما قد نجد لديهم شوائب تهريجية لا يعتد بها .

وشاركت هذه المدرسة في الحياة الاجتماعية وامتاز اكثر شعرائها بنقد ابناء الشعب فالرصافي ينقد الارملة المرضعة واليتيم في العيد وسواهما والجواهري ينقد اللاجئين في العيد والجنود العائدين من فلسطين .

وكان الكفاح عند هؤلاء يتخذ احيانا صورا اخرى كالخديعة والاغراء والهزل والسخرية واليأس .

وقادتهم فلسفتهم في الموت وما وراء الحياة الى شيء من الازورار عن الدين وحتى عليهم هذا الازورار فحورب الزهاوي محاربة عنيفة واضطر الرصافي في وصيته الى تأكيد اسلامه ليبرىء ساحته .

ووقفوا من الحضارة موقفا يحمد لهم اذ رحبوا بكل ثمارها وامتدحوها كما رحبوا بمبادئها وافكارها وامتدحوا حملتها دون ان يجدوا في ذلك ما يناقض وطنيتهم او قوميتهم او ما يخدش عظمة تراثهم .

ومن ابواب الشعر عند هذه المدرسة العلميات والاجتماعيات والفلسفيات والوصفيات ، والحربيات والمراثي والنسائيات والتاريخيات والسياسيات والقطعات ..

واعتزت هذه المدرسة بانتاجها ودافعت عنه دفاعا حارا نثرا وشعرا الى حد السأم كما في دواوين الزهاوي •

اننا نحيي في هذه المدرسة كفاحها وننثر الورد على قبور من قضى نحبه منهم ونبلغ الاحياء اكبارنا وتقديرنا •

- ٤ -

اما السمة الغالبة على انتاج شعراء اليوم الشباب فهو الانطلاق ، ويبدو في كل موضوع تناولوه عبروا عنه •

والانطلاق الذي اقصده : تحرر من قيود الوزن والقافية ، وتحرر من القيود السياسية والفكرية ، وعمق في التحليل والتفسير والتأمل ، والجدة والابتكار في التعبير والخيال وانتقاء اللفظة •

أما الثورة على المفاهيم الكلاسيكية او التحرر من قيود الوزن والقافية فتبدو في سادة الشعر الحر Free Verse الذي يعتمد على تفعيلة واحدة تتكرر بدون انتظام واستبدال القافية الموحدة بالمزدوجة او المثلثة او العشوائية مثلا • ومن السهولة ان نجد دواوين كلها من الشعر الحر •

فهي قصيدة تارك الملائكة عنوانها - لتكن اصدقاء - تنطلق من قيود الوزن الرتيب والقافية المألوفة ، فتارة تأتي بتفعيلتين وتارة بثلاث واربع حسبما يحكم التعبير •

وفي القصيدة انطلاق من الذاتية المنطوية على نفسها وشوق الى مشاركة الاخرين في حياتهم ، وانطلاق من حدود الوطن والجنس الى مساحة أكبر هي الانسانية العالمية ، فلا تصادق العرب وحدهم ، ولكنها تطلب صداقة الاسكيمو في بحار الثلوج وصداقة الزنوج في الغابات الاستوائية وصداقة كل انسان في كل مكان •

وفي المقاطع التالية جماع ما قدمناه :

لنكن اصدقاء
نحن والظالمون
نحن والعزل المتعبون
والذين يقال لهم : مجرمون
نحن والأسرى
نحن والأمم الأخرى
في بحار الثلوج
في بلاد الزنوج
في الصحاري ، وفي كل ارض تضم البشر
كل ارض تلقت توابت احلامنا
ووعت صرخات الضجر
من ضحايا القـــدر .

واقرأ شعرا لبلند الحيدري تحت عنوان « نجوى » فأجد فيها انطلاقات عديدة لا تمت الى التهريج او الكفاح بصلة ، مع ان القصيـــدة حافظت على وحدة البحر والقافية . انطلق الحيدري من المعاني الغرامية المبتذلة ، فلم يقل ابكاني الفراق ، وهزل جسمي أو وشحب لوني ، وطال ليلي ، ولكنه قال « لاتسألي القلب عن تاريخ اغنيـــة رعناء جفت عـــلى قيثار ماضيه » .

ولم يقل اكاد اموت شوقا الى رمان الصدر وتفاح الخدود وليـــل الشعر الفاحم ، وسهاد العيون ، ولكنه ابتكر تعبيرا جميلا رقيقا صادقا في رسم حالته النفسية اذ قال لها :ـ «جئت أبحث في عينيك عن حلم أعيش على نجوى امانيه » .

وفي هذه الابيات يلمس القارىء ايضا انطلاقا فكريا فهو يأبى ان يرزح بين اغلال الفراء او ان تستعبد تفكيره امـرأة تعيش في دنيـــا مدنسة .

لا تسألي القلب عن تاريخ اغنية
رعاه جفت على قيثار ماضيه

لا تسألي القلب ما فيه سوى خشب
تكاد تلمسه الذكرى فتوريه

اطلقته طائرا في قلب عاصفة
فما استقرت على شيء اغانيه

حتى انتهى على دنيا مدنسة
ونبه العار احساس اللظى فيه

فراح يحرق بالتفكير ما رسمت
انامل الاثم في رؤيا دياجيه

وحنت ابحث في عينيك عن حلم
هناك اعيش على نجوى امانيه

ويبدو ان عرف الفن في المجال السياسي لا يمكن ان ينطلق الشاعر من قيوده ، فهو محبر على تقليد الرصافي والجواهري في حركتهما الوطنية ولكن الشاعر البوه انطلق حتى في المجالات السياسية •

في قصيدة « رجل في الظلام » نوسى النقدي ينطلق من التعابير السياسية المعروفة والشتائم والسباب ، ولا يلجأ الى الالفاظ الحربية والطبعة العسكرية ، ولكنه يصف ببساطة شريدا في الظلام جائعا عاريا يحب الحياة ويصبح اين هم الجناة • انه لم يعبر تعبيرا مباشرا ولكنه اكثر من الايحاءات والاشارة ، واكثر من الكلمات الرقيقة والتعابير الجديدة •

كما انه انطلق من الوزن والقافية ايضا ويبحث عن طريق الانطلاق من يد الظلم والفقر والتيه والالم •

والشاعر الذي يحترم واجبه لا يمكنه ان ينطلق من الحياة

الاجتماعية فلا يعالج موضوعاتها بل هو يعتبر هذه المعالجة من صلب اعماله .

فالرصافي والزهاوي والجواهري عالجوا كثيرا من المشاكل الاجتماعية وصوروا كثيرا من وجوه المجتمع ولم يستطع الشاعر اليوم التمرد على تراثه وواجبه ولكنه انطلق في تحليله وتفسيره .

فرؤية الفقير مثلا يفسرها الرصافي وامثاله تفسيرا اخلاقيا فقد رأى ارملة مسكينة فدعا الى الرأفة بها ومساعدتها واجتذب لهـا من جيب ملحنه دراهم كان يستبقي بقاياها ، ومر باليتيم في العيد فاشفق على حاله ورق له .

اما الشاعر المنطلق فتحرر من التفسير الاخلاقي ، فبدر السياب لا يفسر نعيم - حسناء القصر - عن طريق لاهوتي واخلاقي ولكنه يفسره في ضوء المبادىء العلمية الحديثة كما يبدو الانطلاق التفسيري من دراسة ملحمة «الاسلحة والاطفال» من شعر السياب أيضا ، حيث يبدع في تحليل حمله شراء الحديد والنحاس المتين .

ويمثل هذا الاتجاه قصيدة « انا وكوخي والشتاء » من شعر انور خليل ، وفيها انطلاق منظم من الوزن والقافية وانطلاق من الموضوعات الارستقراطية وهبوط الى معالجة المشكلات الشعبية ومشاركة البسطاء في غدوهم ورواحهم . وفي القصيدة انطلاق في التفكير والتفسير فهو لا يطلب من القوم الرأفة والعطف بالفقير ولا اسداء اليد البيضاء المتصدقة ، ولكنه يعالج المسألة علاجا جذريا فالأغنياء هم مصوا دماء الفقير وتركوه منبوذا حرم عليه حتى الصباح .

ولقد انطلق الشعراء الشباب يفتشون عن موضوعات جديدة اضافة الى ما توارثوه . واستطاعوا العثور على كثير كمناجاة المثل العليا والتحليل النفسي ، ورسم النماذج البشرية ، ونظم الاخبار الخارجية كما فعل عبد الوهاب البياتي :

اقرأ « ابارتيه المهشمة » فاجده مرافيا سياسيا يتتبع اخبار الصحف وربورتاجاتها الخارجية ونشرات الاذاعة ثم يغمس هذه البضاعة في بوتقة قريحته فيضيف اليها شيئا ويحذف منها شيئا وينظمها ويؤطرها فتكون قصيدة •

• فالملجأ المشرون » اخبار عن اللاجئين العرب ابتكر لها اسلوبا رسائليا اذ اتى برسالة شعبية فنظمها كما هي بفعلها وجرادها ولكنه قطعها اربا اربا وحشى الفراغات الموجودة بين القطع باوصاف وتعليقات • هذا بغض النظر عن مصادر الهامها •

واقرأ قصائد « فيت مين » و « ماو ماو » و « كوريا » فلا اجد فيها الا تعليقات واخبارا خارجية عن معارك الفيتنام مع الاستعمار الفرنسي ، ومعارك البشرية السوداء المحترقة مع ذوي الوجوه المسلوخة •

اما قصيدته عن كوريا : فلم يزد على ان اختار جنديا من الصين وجنديا من تركيا وجنديا من امريكا وانكر ترجمة حياة لكل منهم وجمعها في تفعيله مكرورة فكانت قصيدة •

ومن هذه الامثلة تبين الانطلاق في البحث عن موضوعات جديدة واساليب جديدة وخطط وطرائق جديدة في الشعر ، ولا اجد عيبا فيما في هذا الانطلاق ، ولكن احتمال العيب يبدو في النماذج التي تمثله •

وفيما يلي نستعرض ملاحظاتنا : ـ التي دونها اثناء قراءة الشعر المنطلق •

امتازت هذه المدرسة بالواقعية ، ونعني بها تصوير الحياة بدقة وصدق وتفسيرها تفسيرا علميا يظهر الصراع والتناقض في كل مظهر من مظاهرها •

واهتمت هذه المدرسة بتوافه الحياة وتجميع الاشياء البسيطة وتدوين الحركات الساذجة لتعطي لقصيدتها جوا مؤثرا كما اكثرت من الايحاء والرمز لتعطي لقصيدتها نكهة لذيذة •

وكثرت في اشعار المدرسة المنطلقة التحليلات النفسية ، وتصوير الخطرات كما كثرت النماذج البشرية التي تعبر عن افكار مجردة او ترمز لظاهر اجتماعية طبقية •

واستطاعت المدرسة المنطلقة ان تصور وجوه المجتمع المتعددة • فالبياتي صور الوجه السياسي ، والسياب صور الريف العراقي متمثلا في جيكور ، وحسين مردان صور وجه المجتمع القذر المدنس •

ومن السهولة ملاحظة المؤثرات التي أثرت في المدرسة المنطلقة • فالسياب صدى اليوت الى حد ما ، وكاظم جواد تأثر بلوركا وناظم حكمت ، والبياتي عب عليه تأثره بناظم حكمت وانور خليل تأثر بشعراء المهجر وتأثرت نازك بادكار آلن بو واخرين •

واستغلت هذه المدرسة في انتاج شعرها : الاساطير والقصص الشعبية والتقاليد الجماهيرية ، والتاريخ •

ولم تكن القصائد التاريخية تعبر عن القدم الا بشكلها ولكن محتوياتها جديدة بكل معاني الجده • وقد ادى هذا الاستغلال الى اشاعة لون من الرمزية الشفافة •

وكان اسلوب احدهم مزيجا من الأبيات الشعرية السائرة والأمثلة المتداوله يضاف اليها اسماء الشعراء وتشكيلة لفظية من احدث الموديلات الشائعة الرائجة حتى لو كانت مسميات لاحياء قذرة جدا • ويلاحظ ـ انهم استعملوا احيانا بحور الشعر العروضية دون محاولة جادة لتصفيتها من الشوائب • كما ان بعض المظاهر التهريجية تفصح عن نفسها هنا وهناك •

وقد عشقت هذه المدرسة الفن بجميع صوره ، وارادت ان تجعل سلوكها فنا ايضا ، ولذلك تنوعت اساليبهم في الحياة • وتستطيع تقسيمهم الى فريقين الحيدري والوتري ومردان واخرين انطلقوا في دروب المرأة،

وانور خليل وعدنان الراوي وعبد الوهاب البياتي والسياب الى حد ما انطلقوا في دروب الشعب والحرية •

أما بدر الملائكة فانطلقت في أكثر شعرها في دروب الوهم والالم ، واستطاعت هذه المدرسة أن تتطلع الى الغد دائما ، حتى ان المستقبلية من الصفات المميزة لها •• انهم شباب متفائلون رغم آلامهم، يؤمنون بالغد ويثقون بالشعب •

وامتازوا بالنظرة الانسانية التي تخطى الدم والحدود واللسان وعاشوا حياة كلها شعر وحاولوا أن يحولوا كل شيء اتصلوا به الى شعر، واكثروا من الاعترافات الذاتية الى حد الفضيحة •

ويسرنا ان ندون بعض المقارنات التي تربط المدارس الثلاث:

فكلهم اكبروا الانسان :

اما المهرجون فعظموه ذاتا فردية تتمتع بجاه او ثروة ، وعظمة المكافحون باعتباره ذاتا فرديه جاهدت في سبيل الوطن والشعب او مجتمعا بمت الى الشاعر بصلة من القرابة والالفة • اما المدرسة المنطلقة فعظمت الانسان لانه انسان وتغنت بانتصاراته واوشكت ان تعتنق الانسانية باسلوب عقائدي•

وتطلعت المدرسة الاولى الى الماضي فاكبرت كل شيء فيه واستوحت واقتبست كثيرا منه واستمدت ثقافتها من ثقافته ، اما المدرسة الثانية فاستوحت الحاضر بالدرجة الاولى • (وان كان الجواهري مؤلف عالم الغد) وقالت اشعارها متأثرة بحركات الواقع ومظاهره وان لم تصعق الى مسافات بعيدة • أما المدرسة الجديدة فاضافة الى استيحاء الماضي والواقع الحاضر استوحت الغد وتغنت بملامحه وحسبك ملحمة السماوي المعروفة (الحرب والسلم) •

وطرقت المدارس الثلاث باب الملاحم :ـ

واختلفت الاساليب ، فالعمري خمس همزية البوصيري بكيفية اشبه بالملاحم الى حد ما ، وعلويات الحيدري ملحمة غير منظمة .

ووطنيات الرصافي ملحمة غير مقصودة وغير مبوبة ، اما تسوية في الجحيم للزهاوي فملحمة توفرت فيها اكثر الشروط الفنية وكذلك عالم الغد للجواهري وتعتبر قصائده ملاحم قصيرة النفس .

وللمدرسة الجديدة عدة ملاحم كلحن مردان الاسود ، والموسى العمياء ، وجعار القبور ، والاسلحة واطفال ، من شعر بدر شاكر السياب .

واذا اخذنا على المدرسة الاولى زيادة على ما ذكرناه نظم التواريخ ، فان المكافحين اكثروا من المنظومات العلمية بشكل معيب واكثرت المدرسة المنطلقة من نظم البرامج الحزبية والهتافات الشعبية بشكل لا يرضي الذوق الفني .

ويلاحظ ان الجبوبي وانصاره حافظوا على التراث الشعري كما تسلموه فلم يضيفوا اليه شيئا ذا خطر ، هذا اذا لم ينقصوا . اما الرصافي وانصاره فمنحوا ابواب دواوينهم للبائسين والفقراء وجاء البياتي ورهطه فادخلوا حتى البغايا الشقر والمتسولين .

والتزمت المدارس الثلاث :

الاولى التزمت حيال قيود الفن وأبواب الشعر القديمة التزاما لا يغفر لها والتزمت الثانية تجاه الوطن والمثل العليا التزاما يبارك لها ، والتزمت الثالثة تجاه الانسانية والشعوب الديمقراطية التزاما واجبا تستحق بسببه التقدير والاكبار .

اما عن اللغة :

كانت لغة الجبوبي واصحابه ارستقراطية منهارة ، وكانت لغة الرصافي واصحابه ارستقراطية تكيفت للظروف الجديدة وخدمة الاغراض البرجوازية . اما لغة البياتي واصحابه فهي ديمقراطية شعبية

حتى قال انه يكتب لبسطاء الناس ، لأولئك الذين يصنعون الثقافة والتاريخ والورد والخبز والنور •

واني اعطف على بعض شعراء المدرسة الاولى لما قاسوه وهم يقفون على عتبات الممدوحين • اما الشاعر المكافح فيحملنا على ان نعطف على هذا الفرد او تلك المرأة ، ولكن الشاعر المنطلق كان يقصد دائما اثارة عطفنا على مجتمع مظلوم وشعب يريد التحرر وتحطيم اغلاله •

والاحظ ان فلسفة المدرسة الاولى – ان صح القول – لاهوتية ، وفلسفة المدرسة الثانية سياسية اجتماعية ، وفلسفة المدرسة الثالثة فنية ، تحاول ان تتذوق الحياة •

ولو نظرنا الى خارطة كل مدرسة نظرة مقارنة لوجدنا ان اكبرها رقعة المنطلقة ، واصغرها رقعة المكافحة ، وتعلل هذه الظاهرة بصغر رقعة الكفاح واقتصاره على العاصمة ووعورة الطريق ، بينما الانطلاق يستحوذ على اكبر رقعة ويمتد الى مسافات بعيدة بحكم طبيعته •

واذا كانت المدرسة الاولى مدحت ، ورثت مخلوقات بشرية كثيرة ، فان المدرسة الثانية وصفت ودافعت عن مخلوقات بشرية كثيرة • اما المدرسة الثالثة فاستطاعت ان تخلق نماذج بشرية كثيرة •

واخيرا •••

ان جلال الممدوحين وسمو مكانتهم الدينية والاجتماعية يعوق النقد فلا يقول قولته الصريحة في المدرسة الاولى وجلال الهدف وسمو الغاية والخوف من تهمة الخيانة يعوق النقد فلا يقول قولته الصريحة في المدرسة الثانية ، وحداثة المدرسة المنطلقة وجدتها تتطلب من النقد أن يتريث باحكامه الى ان تتضح مفاهيمها واثمارها •

---

(١) فنون الادب تشارلتن ترجمة زكي نجيب محمود

(٢) الشعر الجاهلي – طه حسين

(٣) الفن ومذاهبه في الشعر الجاهلي – شوقي ضيف

(٤) ديوان محمد سعيد الحبوبي

(٥) الطراز الانفس في شعر عبدالغفار الاخرس ٠
(٦) الترياق الفاروقي لعبد الباقي العمري ٠
(٧) ديوان السيد حيدر الحلي
(٨) النهضة الادبية في القرن التاسع عشر – محمد مهدى البصير
(٩) ديوان الجواهري – محمد مهدى
(١٠) ديوان الرصافي – معروف بن عبدالغني
(١١) ديوان الشبيبي – محمد رضا
(١٢) ديوان الزهاوى – جميل صدقي
(١٣) الاوشال – الزهاوى
(١٤) النسالة – الزهاوى
(١٥) قواعد النقد الادبي – لاسل ابركرومبي – ترجمة محمد عوض محمد
(١٦) موجز فلسفة الفن – بندتو كروتشه – ترجمة سامي الدروبي
(١٧) ديوان الكاظمي – عبد المحسن
(١٨) دواوين الصافي النجفي ٠ الامواج ٠ التيار ٠ الحسان اللهيب ٠ اشعة ملونة ٠ هواجس ، ٠٠ الخ ٠
(١٩) الادب العصري – الشعر – روفائيل بطي ٠
(٢٠) دواوين نازك الملائكة ٠ شظايا ورماد ٠ عاشقة الليل ٠ قرارة الموجة
(٢١) دواوين بلند الحيدري ٠٠ ما عدا الاضافات الواردة في خطوات الغربة وهذا النقص لا يؤثر في صحة النتائج والاحكام
(٢٢) دواوين السياب – بدر شاكر ٠٠ ما عدا المجاميع الصادرة بعد الانشودة لان البحث نشر قبل صدورها وهذا النقص لا يؤثر في صحة النتائج والاحكام لان شعر الانشودة نشر منجما في الصحف والمجلات ٠
(٢٣) دواوين عبد الوهاب البياتي : ما عدا المجاميع الصادرة بعد كلمات لن تموت لان المقال نشر قبل صدورها ٠
(٢٤) ديوان موسى النقدى – اغاني الغابه
(٢٥) من أصداء المعترك – أنور خليل ٠
(٢٥) من اصداء المعترك – انور خليل ٠
(٢٦) ديوان عدنان الراوى – من العراق ٠
(٢٧) ديوان السماوي وملحمته . الحرب والسلم
(٢٨) دواوين حسين مردان ٠

- ٣ -

النغم...

١ ـ مفاهيم ونبذة تاريخية

الموسيقى مجموعة الايقاعات والنغمات والانسجام والتناظر التي تلمحها في ما يصدر من الوتر حين تنقره الريشة او ما يئن به الناي حين تنفخه الشفاه ، او ما تردده البيانو حين تداعبه الانامل ، او ما يسيل تحت اسلة القلم وغيرها

وموسيقى القلم هي التي تعنينا في بحثنا وربما اعترض علينا بان الادب ينتقل عن طريقين : الورق والهواء ، فلماذا نقتصر على الوسيلة الاولى ؟! ونحن نؤيد ذلك ولكن ما دام الادب السماعي من الممكن ان يتجمد على شكل حروف ، فلا بأس من تسميتنا لانها تجمع ما هو كائن وما يمكن ان يكون .

وموسيقى القلم لا تختص بالشعر دون النثر سواء كانت موسيقى تركيبية لانها الاصل في تركيب الجمل ، او تعبيرية وهي الناتجة من كيفية التعبير .

ويعتبر العروض وهو الموسيقى التركيبية من قيم الشعر الهامة ومن العيب ان يتجرد الشعر من ميزانه ، والنثر الفني له عروضه ايضا ولكنه لا يمتاز بالوحدة في الوزن بل لكل عبارة وزنها وقافيتها ويبدو هذا النهج في ارقى النماذج الفنية في نثر القرآن الكريم .

اما الموسيقى التعبيرية فمن قيم الشعر والنثر على حد سواء ، والموسيقى التركيبية ذات قيمة اصولية فقط ولا شيء أكثر من ذلك فالاصل في الشعر ان يوزن سواء على اساس التفاعيل في شعرنا العربي او على اساس المقاطع في الشعر الاجنبي ، والاصل في الشعر ان يقفى سواء كانت القافية موحدة او مزدوجة او متشابكة او مضاعفة •

والوزن ذو صفات تعدد بتعدد الاحاسيس والمشاعر فمنه الراقص والحزين والشجي والمتحمس والصارخ والهامس والبارد والجاف وغيرها والقافية منها الغنية والمتوسطة والفقيرة والنادرة وسواها ولكل من هذه الانواع قيمته الرائعة في محاله وعيبه الفاحش في غير مجاله •

واذا اجيد استعمال الموسيقى التركيبية في مختلف المواقف الشعورية استطاعت ان تحقق اغراض الشاعر واهدافه ، والموسيقى التعبيرية ذات قيمة فنية وهي كاللون في الرسم والبسمة في الوجه الجميل ومن مظاهرها حكاية الاصوات كازدحام الميمات التي فطن اليها الدكتور مندور في قصيدة « اخي » لميخائيل نعيمة •

وتعتمد الموسيقى التعبيرية اعتمادا كليا على ايحاءات اللفظة وما حملتها الاباء والليالي من مشاعر وصور انتجتها التجربة الانسانية حتى قال تشارلتن ان الرجل الغني بالفاظه اوسع حياة من سواه •

بينما تعتمد الموسيقى التركيبية على الحركات اعتمادا كبيرا فتصف المقاطع تبعا للحركة والسكون كالخبن والاضمار والوقص والطي والقبض والعقل والكف وغير هذه الاصطلاحات التي تعارف عليها علماء العروض •

والحديث عن أنواع الموسيقى هنا لا يتناول الا التركيبية ، لان التعبيرية يحكم عليها بالجودة والجمال والرداءة والقبح ، ولم تمتن عند عند ناقد من نقاد الشعر ومن قائله ، وقانونها الوحيد هو الذوق ويمكن أن يفيد في ايضاح الذوق وانجاح وسائله الاتجاه الودي الذي

يكنه الناقد ويمكن ان يطمس معالم الحق الاتجاه العدائي الذي يكنه الناقد للاثر الادبي وصاحبه •

والموسيقى في الشعر كما تبدو في آخر المؤلفات الشعرية تنقسم الى اربعة اقسام هي موسيقى البحور وموسيقى الموشح وموسيقى الشعر الحر وموسيقى الشعر المنثور •

وتشكل تاريخ الشعر العربي حركات ثورية متعاقبة تناولت النواحي الموسيقية بالتغيير والتطور والتبلور ولم تتناول معاني الشعر ومحتوياته الا بدرجات خفيفة انفرادية تقريبا •

ففي العصر الجاهلي ـ الاصل الكلاسيكي الخالد ـ كان الشعر يعتمد على البحور اعتمادا تاما وتقدر القافية تقديرا ضخما ونحن لا يمكن ان تتذوق موسيقاه التعبيرية الخشنة الشوكية في نظرنا اليوم •

ثم كانت الثورة الاسلامية التي تناولت كل مظاهر الحياة بالتغيير والتعديل ولم ينج الشعر من هذه الثورة •• بل هاجم الاسلام المفاهيم الفنية السائدة وجعل للنثر المقام الاول وبدل الذوق العربي والاتجاه الذي عرف به الشاعر ، فلانت الاساليب واصبحت الفوارق بين الاسلوب النثري والاسلوب الشعري عروضية تقريبا •

ثم كانت الحركة التجديدية في العصر العباسي التي تزعمها بشار بن برد وابو نواس وما احدثته من آثار عميقة في تغيير اتجاهات الشعر ، وقضى ابو العتاهية قضاء مبرما على الارستقراطية في موسيقى شعره حينما تقرب من الشعب واستغل الاساليب الشعبية وفاخر في بساطة شعره وسهولة الفاظه •

ثم حدثت المعركة الادبية التي اثارها ابو تمام الذي بلغ في النواحي البديعية القمة ، والبديع لا يعدو كونه حركة لتغيير الموسيقى التعبيرية المألوفة ذات النغم الواحد •

والثورة الاندلسية في الشعر من اعظم الحركات التي اضافت الى

موسيقى شعرنا خصبا وثروة ووسعت استعمالات العروض فبدلا من كونه ستة عشر بحرا وملحقاتها المجزوءة اصبحت الموازين عديدة جدا حتى ليمكن للشخص الذي يفرغ لهذه الناحية ان مئات البحور •

وتحجرت القريحة العربية حينما تدهورت مجتمعاتهم بعمل الانتكاسات المتكررة ، وفي بداية العصر الحديث – وانا ارى الحداثة تبدأ من القرن التاسع عشر تقريبا – حدثت حركة عنيفة في احياء الموسيقى المحافظة ، اعني موسيقى البحور على ايدي البارودي ورهطه •

ثم تطورت بسرعة حتى وصلت غاية العذوبة والقوة عند شوقي الذي يوبخ بالاعادة لروعة موسيقاه كما يقول شوقي ضيف •

ثم اتسعت حركة احياء الموسيقى الاندلسية وحازت انتشارا وسمعة طيبة في الشعر المهجري عند ميخائيل نعيمة وابي ماضي ، ونسيب عريضة والياس فرحات وغيرهم •

واخيرا •• انبثق من العراق الشعر الحر وفي مدة وجيزة رغم جدته وغرابته وكثرة خصومه واضطر الى الرشيد العولي عند الجمهور انتشر بصورة واسعة وبلغ النجاح الباهر على ايدي نزار قباني الذي نجح في كل موسيقى •

وما زالت موسيقى الشعر اسيرة شفية مضطهدة •

٢ – موسيقى البحور

لو القينا نظرة على موسيقى البحور في المدرسة الشعرية التي عاشت في العراق قبل الحرب العالمية الاولى لرأيناها تابعة لما تقدمها تكثر من الاقتباس والتضمين من السابقين والحديث النبوي والقرآن ولهذا فهي كثيرة التعابير الجاهزة •

ويلاحظ عليها كثرة المحسنات البلاغية التي افسدت الشعر زمنا كبيرا كالسجع والطباق والكناية والتورية والاستعارة ولعلهم احسوا بفقرهم الشعوري فاعتاضوا عنه بالهندسة اللفظية •

ومن السهولة ان نلاحظ التقطيع في البيت حيث يكسب القصيدة نبرات قوية ، ذات ترجيع صاخب • وفيما نذكره للحبوبي يلمح القارىء ذلك ، كما يلمح المبالغة الكريهة ، والبلاغة ذات الوجه المكفهر تقهقه وراء كلمات جيد وجيد ، وقامة وتقويم ، وجنة ووجنة ، وغيرها :

لج كوكبا ، وامش غصنا ، والتفت ريمـــا
فان عداك اسمها لم تعـــدك السيمـــا
وجـــه اغر ، وجيـــد زانه جيـــد ،
وقامـــة تخجل الخطـــي تقويمـــا
لو لم تكن جنـــة الفردوس وجنـــه
لـــم يسقني الريـــق سلسالا وتسنيمـــا
الردف والســـاق ، ردا مشبـــه بهـــرا
الـــدرع منقدة ، والحجل معصومـــا

وكان التكلف ميزة ظاهرة واخص بالـــذكر العمري الـــذي لا تستطيع وانت تقرأ شعره الا ان تعجب من كثرة اللعب بالشعر والعبث بمقدرات الفن وقيمه ، واذكر فيما يلي قطعـــة مسكينـــة القافية وأظن القارىء في حاجة الى معاني كلمة الخال وهي على الترتيب البرق والسحاب والشامة والجبل والجمل والخلافة والكريم :

الى الروم اصبو كلمـــا اومض الخال
فاسكب دمعا دون تسكـــابه الخـــال
وعـــن مـــدح داود وطيب ثنـــائه
فـــلا القـــد يثنيني ولا الخـــد والخـــال
مشـــير الى العليـــا أشار فطـــأطأت
واصبح مذكا لهيبتـــه ••• الخـــال
مناصبهـــا انقـــادت لاعتـــاب بابـــه
كمـــا انقـــاد مرتاحـــا الى العطن الخـــال

مليك ملاك الامر والنهي كله
اليه انتهى والحكم في الارض والخال
حكى نهر طاوت ببسطة علمه
وفي فضله ذاك الفتى الماجد الخال

والقصيدة طويلة، وهنالك نماذج اخرى من العبث • ومن اراد الزيادة فعليه بالترياق الفاروقي •• ويلاحظ على أشعارهم معارضة المتقدمين – وان تجد مادحا يمدح هذا الاتجاه فهو مدفوع بدوافع غير فنية • – كقصيدة السيد حيدر الحلي التي اخذت من الشبي نفسه المطموحة ووزنه البسيط والقافية الميمية المرفوعة :

ان لم اقف حيث جيش الموت يزدحم
فلا منحت بي في طرق العلى قدم
لا بد ان اتداوى بالقنا فلقد
صبرت حتى فؤادي كله ••• الم
عندي من الصبر سر لا أبوح به
حتى تبوح به الهندية الخذم
لاحلى ثدي الحروب وهي قنا
لبانها من صدور الشوس وهو دم

وهنالك نماذج تنبو عن الذوق تماما فانظر الى الجناس الذي قاد السيد حيدر الحلي في الابيات التالية الى موضع السخرية ونبو الذوق وسخف التعبير :

بين سطوتي تغسره للمستلذ
خمرة لم يتبذها متبذ
ان تغني هزجا قلت اتخذ
معبدا عبدا وبعه ان ابى
وعلى اسحاق بالتعل اسحق

والقيم التي استطاعت ان تؤديها تلك الموسيقى تقتصر على ارضاء الممدوحين ، الذين احبوا المحسنات البلاغية والجلجلة التي تذكرهم بالاوائل تذكيرا عنيفا نعده معيبا في ايامنا الحاضرة •

ومنها اظهار القدرة والبراعة والقوة اللغوية التي تضفي عليهم اطارات اثرية تناسب حياتهم الهادئة في الصوامع والمساجد •

ولم يعرفوا الملاءمة بين الموضوع والموسيقى فكثيرا ما رأيت موسيقى رائعة حملها الشاعر احزانه وآلامه واستعملها في مواقف الرثاء •

* * *

ثم برز الرصافي وامثاله الى الميدان وتطورت موسيقى البحور على أيديهم تطورا يناسب طابع هذه المدرسة المكافحة التي خلقت لتناضل وتجاهد وتخوض الغمرات •

وقد تحللت المدرسة المكافحة من طابع الجمود الذى استعبد اسلافهم ، ولعل هذا الاتجاه من كفاحهم في ميدان الفن يناسب ما اثر عنهم في ميدان الاجتماع والسياسة •

ومن لوازم موسيقى الرصافي واضرابه الخطابة والحماسة والحكمة والروح التعليمية والآثار الصحفية الظاهرة • وكانت تتوجه بالدرجة الاولى للجماعات والشعوب قبل ان تتوجه الى شخصيات الممدوحين والامراء •

ففي المقطوعة المختارة من الشبيبي يلمح القارىء الكريم القوة في الالفاظ التي تتخلى عن القوالب البلاغية والتي تناسب موضوعها ••• فالالف والدال في القافية اراها كوقع الفؤوس او صوت المدافع المتكررة•• دو •• دو •• دو •

وهذه الشدات العديدة في نزع وحلق ولهن وغص والوارد وتعذر توحي بصرير الاسنان الناجم عن الغضب •

مـاذا بنا وبذي الديار يراد
فقدت دمشق وقبلها بغداد

من موطن الميلاد قامت تزعما
خيل لهن بجلق ... ميعاد

بردى واودية الفرات ودجلة
والنيل غص بمالك الوراد

حمل العلوج من الاحامر بننا
وتعذر الاصدار والايراد

لا ساغ يا بردى الشراب ولا هنا
عذب من الماء القراح يراد

وللجواهري قصيدة « عتاب مع النفس » المفروض فيها انها وجدانية عليها الطعومة في اللفظ « والرقة في النغم والرخاوة في عزف الوتر »

ولكننا نجدها مليئة بالفاظ الكفاح والسياسة ويندر ان تجد قصيدة في الوجدانيات لدى هذه المدرسة خالية من هذه الالفاظ والمصطلحات على فرض انها خلت من الاستطرادات السياسية والوطنية »

فتأمل قوله : « أخو جيدة » و « يسجل معركة الكائنات » و « ضمن على حمة العقرب » و « لم احترس ولم احدب » و « اقيم بجهد الجهود » و « ان الشروق أخو المغرب » و « ثارت مخيلتي تدعي » و « ان الذل مرعى وبي » و « ان الخيانة ما لا يجوز » وغيرها »

وهذه مما اعتاد الوطنيون والحزبيون ترديده في المحافل والمنتديات السياسية « كما ان بحر القصيدة المتقارب اصلح ما يكون للمواقف الحربية وسير الجيوش كما يقول الاستاذ احمد الشايب »

ومما الدهر الا أخو جيدة
مطل على شرف ... يرتبي

يسجل معركة الكائنات
مثل المسجل في ... المكتب

فما للزمان وكفي اذا
قبضت على حمة العقرب

وما لليالي ومقرورة
تجشمني خفر المركب

فنابي من قبل ناب الزمان
ومن قبل مخلبه مخلبي

تفرى اديمي لئيم احترس
عليه احتفاظا ولم احدب

بناء اقيم بجهد الجهود
وسهرة ام ورعيا اب

اجد واعلم علم اليقين
بأني من الدهر في ملعب

وأن الحياة حصيد المنات
وان الشروق أخو المغرب

وثارت مخيلتي ... تدعي
بيان التنزل مرعى وبي

وان الخيانة ما لا يجوز
وان التقلب للتعلب

واذا مثلنا بشعر الجواهري لبيان تسلل السياسة والوطنية الى الناحية الوجدانية ففيما يلي نمثل بالرصافي لنرى كيف استجدت الاتجاه الوصفي فنجده يذكر في وصف الصيف التعابير الكفاحية التالية :

« غضبي تجيش بصدرها الشحناء » و « حكت اشعتها حرابا » و « حتى استجار الليل » و « غارة هيضه شعواء » واما البيتان الاخيران فلا يفتقران الى الاشارة :

جـــاء المصيف فجفت الأنـداء
وتكست بوسقها به الأشيـــاء

وتوقـــدت عنـــد الهجـــيرة شمسه
فتلفظـــت بلهابهـــا الصحـــــراء

وعـــلى الديـــار تراكمت مـــن شمسه
مـــلء الفضـــاء حـــرارة وضيـــاء

فعـــلى مـــن الشـــمس المنيرة اصبحت
غضبى تجيش بصدرهـــا الشـــحناء

مـــدت الينـــا في الهجـــير أشـــعة
كالكهربـــاء نارهـــا بيضـــاء

فحكـــت اشـــعتها حـــرابا اشـــرعت
بيضـــا فمـــا بحديدهـــا اصـــداء

حتـــى استجار الفيل مـــن لفحاتهـــا
ركـــب ســـروا فهـــدتهم .. الجـــوزاء

انـــي لأعـــذر للمصيـــف .. ذنوبـــه
ولـــو ان غـــارة هيضـــه شعـــواء

فالصيـــف ارأف بالفقـــير مـــن الشـــتا
ولـــذا تحـــب قـــدومه الفقـــراء

قلـــت بـــه الحـــاجات فالفقـــراء في
ايامـــه والاغنيـــاء ســـواء

وتدهورت موسيقى البحور وفقدت هيبتها وجلالها على يد الزهاوي حين أراد ان يطوع البحور لاستيعاب النظريات العلمية والافكار المنطقية المجردة ، وتدهورت على يد الصافي النجفي حينما اراد البحور ان تستوعب كل ما في الحياة من وقائع يومية ومناظر اجتماعية .

والقيم التي أدتها هذه الموسيقى في هذه الفترة اذكاء الحماسة وتهييج العواطف واستنهاض الهمم وقد نجحت في هذا المجال .. فاستطاع الرصافي واضرابه ان يحاربوا ويكافحوا الدخيل والاجنبي بشعر ذى موسيقى تتفق مع آفاق الدفع والرصاص .

والقيمة الفنية لهذه الموسيقى انها كانت ضد المصطلح البلاغي والروح الادبية التي سادت الفترة السابقة وبذلك نهضوا بالذوق درجة رفيعة وسنوا للشعراء من بعدهم سنة التطور والتجديد وفتحوا طريق الانطلاق .

* * *

وجاءت المدرسة الجديدة بعد الحرب العالمية فبلغت بموسيقى البحور درجة رائعة من الفنية فتخلصت من الروح الخطابية والالفاظ السياسية وعقابيل البلاغة الى حد ما وحملت البحور الانطلاقات الوجدانية المتضرعة التي عرفت بها هذه المدرسة .

وننقل فيما يلي قصيدة «كلمات» للشاعر اكرم الوتري – على الوزن الذي نجح الزهاوي فيه كثيرا من المرات – استطاع ان يكسبه رنينا وعمقا ونعومة وان يلمس القارىء فيه الانطلاق الى عنان السماء .

كلمات همت على ثغرها سكرى وحارت فلم تمس الشفاها
وسرت رعشة على صدرها الواهي فرفت على يدى يداها
وتلاشت وراء ستر من الليل فساحت بسرها ... عيناها
اي دنيا من انجم واحلام ، شاردات ، تهيم في دنياها
صغتها في دمي قصيدة شعر ، افتدري قصيدة معناها
كلمات .. همت .. واغفت على ثغرك .. ظلت روحي تحس صداها
ايه .. لا توقظي الذي لم منها .. انا ادري بها .. فقولي سواها

وهذا بدر شاكر السياب يخالف المكافحين في استعمال بحر الكامل ويحول الموضوع السياسي الكفاحي الى ناحية عاطفية منطلقة ويكسوه الفاظا ناعمة ، وخيالا خصبا ، ولا يأنف ان يقول انه يبكي وتسيل دموعه

لانه يعبر عن وحدانية عنيفة وينسى انه في ميدان كفاح يتطلب الصبر والجلد وينسى انه في ميدان عقائدي فيصف الموكب الطاهر الثائر بالقطيع ذي الاعين البلهاء .

واملأ سراجك ان تقضي ريتمه
مما تسدد نواضب الانداء

واخلع عليه كما تشاء ذبالة
هدب الرضيع وحلمة العذراء

واسدر بغيبك يا بريد فقد نوى
عسل الحسين معسرق الاحشاء

والليل أظلم والقطيع كما ترى
يرنو اليك بأعين ... بلهاء

احنى لسوطك شماخيات ظهوره
شأن الذليل ودب في استرخاء

واذا انتكى من الغيث وان غفا
ايسن انهب بسمه الى العلياء

متلمس عذرك فاشعر .. لهوله
قلبي وثار وزلزلت اعضائي

واستقطرت عيني الدموع ورنقت
فيها بقايا دمعة خرساء

يطفو ويرسب في خيالي دونها
ظل ادق من الجناح النائي

وتطرقت تارك الملائكة الى موضوع فلسفي كثر الحديث عنه في شفاء الفلاسفة من عهد افلاطون وجمهوريته الى سارتر وشخصياته القذرة هو

• يوتوبيا • حيث يرتفع الانسان عن كل مايعكر صفوه ويسود الخير والحق والجمال •• فعالجت الموضوع بروح عاطفية مطلقة تغلبت على الفكر المجرد وروح البناء والتقنين •

صدى ضائع كسراب بعيد
يجاذب روحي سباح مساء

انام على رجعه الأبدي
ويوقظني بسرفيق الغناء

صدى نم بشابهه قط صدى
تنبه فيثارة في الخفاء

اذا سمعته حياتي ارتمت
حيا ، وناديته ألف نداء

يمون علي رجعه كل رجع
علي ويشرق كل رجاء

وبعضي شجوادي في نشوة
يخدره حلم يوتوبيا •••

لقد اصبحت موسيقى البحور عند المتقدمين ذات قيمة فنية رائعة وحملتها المدرسة المتقدمة امكانيات ضخمة جدا ، واستطاعت ان تستوعب الاعاصير النفسية وان تمتلىء بالاستجابات الاجنبية وتستغل التراث العربي القديم استغلالا ناجحا •

وموسيقى البحور في طورها النهائي افضل مما سبقها واعذب واجمل• ويودي ان تنتصر وتتقدم وتثبت اقدامها وان لا تنجرف أمام الشعر الحر فهي تختلف كل الاختلاف عما كانت عليه عند العمري والحلي والرصافي والزهاوي كما نأمل ان تتدارك بعض اخطائها العروضية •

٣ ـ موسيقى الموشح

الموشح ضرب من موسيقى الشعر العربي يتناول البحور بالتطور الجوهري وليس الحديث عنه ملاحظة اولية حول القافية وتنوعها بصورة انفرادية او مجاميع صغيرة في القصيدة الواحدة •

ان القصائد ذات البحر الواحد والقافية الصغيرة تدخل تحت باب موسيقى البحور اما تلك الظاهرة التي تنظم القصائد على شكل مقاطع لها وحدة عروضية غير وحدة الوزن الفراهيدي المأثور فهو ما اريده بلفظ الموشح •

والمقطع في الموشح قد يقوم على شطر بحر واحد يتكرر على شكل مجموعات منتظمة او يكون خليطا من بحرين او اكثر وهنا نجد ان النجاح الذي أحرزه مقطع البحر الواحد حقيقة مقبولة ذوقيا أما نجاح المقطع المختلط ـ أي الذي تتكون أشطره من اكثر من بحرين ـ فما زال قليلا وضعيف الاثر يحتاج الى تبرير كاف ، ومرد ذلك الى الانتاج لا الشاعر فلعلنا في الايام الحالية نجد انفاضات ناجحة في هذا المجال •

والموشح حركة ماوئت الشكل والمحتوى عند روادها الاندلسيين فكانت موسيقاهم راقصة ، عجلة الحركة ، رقيقة اللفظة وجدت لتتوعب صور الشرب واللهو ووجه الطبيعة الاندلسية الضاحكة ومظاهر الحضارة العربية الجديدة على سواحل الأطلنطي •

والموشح في شعر الفترة الاولى من ادب العراق المعاصر حافظ على موسيقية الشكل الراقص وحقق انتصارات رائعة ولكن محتوياته كانت ذات صبغة اثرية •

أما الاخرس والحلي فموشحاتهما قليلة تشغل عنهما بغيرهما ، والموشح عند عبدالباقي العمري يكاد يكون لا رونق له رغم الكثرة الكاثرة وابدع السيد محمد سعيد الحبوبي ابداعا منقطع النظير الى يومنا الذي نعيشه في نغمات موشحاته •

وفيما يلي مثل من الموشح الجوبي يستلهم روح عمر بن أبي ربيعة واتجاهاته وتجاربه النفسية :

قلن لي : علك يا بادي التسجن
ذلك الصب العراقي الوطن
مولع القلب بشأل الدمن

لست تنفك تحيي الاربعا
ولكم عجت ضحى في سفح ضاح

قلن : هل تكرن ستا مولعا
بذوات الاعين المرضى الصحاح

قلن : يا اسم امنحيه الغزلا
وعليه فهو من خير الملا
فاشتكت كبرا وقالت : لا ولا

كان لي سر لديه مودعا
ضمن الكتمان فيه ، وابا

ولقد تسبب بي حتى سعى
بي في سر التصابي لافتضاح

وهذا موشح لعبدالباقي العمري ذو موضوع شعري يعالج بروح غير شعرية حيث يكثر من الأشياء اللاغية والاشارات التاريخية وينمو الموضوع نموا منطقيا حتى يشعر القارىء انه لا يتابع احساسا وعاطفة ولكنه يحل مسألة حسابية ، يجمع ويضرب ويقسم ليصل الى النتيجة :

عروس روح المعاني مع عقائلها
وعت مباني بياني من معاقلها

فهل تلام النشـــاوى من شـــمائلها
واحرفي والمعاني في هياكلهـــا
كؤوس راحـــة أرواح لاجســـام

والحبر من قلمي مســـك بذائبـــه
قد ضمخ المجد فرعا من ذوائبـــه
والســـحر ســـل نفثاتي عن غرائبـــه
والسطر من قلمي في رق كاتبه
ســـمط به درر في كـــف نظـــام

في مدين الفضـــل كم ادركت من امل
وكم سرحت ســـرب المدح والغزل
فخذ تفاصيل ما بقلبـــك من جمـــل
أنا كليم أمنـــاني والبراعـــة لي
هي العصـــا وامنـــاي الغر أغنامي

ومن القيم التي استطاعت الموشحات ان تؤديها في هذه الفترة هي انها افادت الحبوبي اذ غطت بموسيقاها الناجحة الجانب الجامد من قريحتـــه واكســـبته سمعة فنية طيبة •

وهي عند عبدالباقي العمري استطاعت ان تعينه على نسج قصائد الاخرين واعني بالقصائد المنفوخة التشطير والتخميس وغيرهما •

ولا يسعنا الا الاعتراف بانها افادت الحلي في تصوير الطبيعة •

وجاءت المدرســـة التكافحه بين الحربين فوجدت ان الموشح بضاعـــة المترفين فاستغنوا عنهـــا واكثروا من موسيقى البحور لانهـــا الاسلوب الحماسي الناجح في استنهاض الهمم وبث الوعي في الشـــــعوب • ولم يستغنوا عن الموشح استغناء تاما بل نجد في دواوينهم نماذج قليلة • ويعتبر

الزهاوي اكثرهم بضاعة لانه اقلهم كفاحا واكثرهم هدوءا ، أما الشبيبي فلا نجد له مثلا واحدا في ديوانه .

واهم موشحات الرصافي قصيدتان ـ الفقر والشقاء ـ وايقاظ الرقود لم ينجح شاعرنا الكبير في نغماتهما لانه اراد أن يستغلهما لخدمة اتجاهاته الوطنية والاجتماعية .. نذكر فيما يلي مقدمة الموشح الاول :

اي مغنـــي يـــدهـــنا باكتئاب
انـــة تترك الحشا في التهـــاب
تشكـــي والليل وحـــف الاهاب
ضمن بـــت جنـــا على الاعشـــاب
سفحتـــه فمـــال كف الخـــراب

تسمع الاذن مـــــه صوتا حزينـــا
راحمـــا في حشـــا الظـــلام كئيـــا
يملأ الليل بالدعـــاء ... أنيـــا
رب كـــن لي على الحيـــاة معيـــنا
رب ان الحيـــاة اضـــنى عـــذابي

واذا كان الشاعر استغل الموشح فيما في وصف البؤس وتصوير المناظر الاجتماعية المؤلمة ففي القطعة الثانية استغله في المجال السياسي وصبغه بلون الكفاح فلم يقو على حمله لان اذرعه ناعمة خلقت بالذي الامر للزهـــر والربيع والرقص :

الى كـــم انت تهتـــف بالقيـــد
وقـــد اعيـــاك ايقـــاظ الرقـــود
فلســـت وان شددت عرى القصيـــد
بمجـــمـــد في نشيـــدك او مفيـــد
لان القـــوم في غي بعيـــد

فسبحان الذي خلق العبادا
وان انهضتم قعدوا وثادا
اذا ايقظتهم زادوا رقادا
كأن القوم قد خلقوا جمادا
وهل يخلو الجماد عن الجمود

ونجح الجواهري في شيء من الموشح وفشل في شيء آخر ونذكر فيما يلي مقطعا من قصيدة ـ اتيا ـ يدل على نجاح جزئي :

ان وجه المدحي ابنت تجلى
عن صباح من مقلتيك اطلا
وكأن النجوم الفيس فلا
في غدير مرفرق ضحضاح
بين عينيك نهبة ... للرياح
وعياض الدروج اهدلت ظلا
ان هذا الطير الليل الجناح
المدوي على متون الرياح ... الخ .

ومن المؤسف ان اختتم هذه الفقرة وانا لا ادري كيف اقوّم موسيقى الموشح عند الكافحين .. ويبدو لي انها لم تكن ذات قيم فنية يعتد بها في شعر الرصافي والجواهري والزهاوي .

والقيمة التي تبرر وجودها اعتقادهم انها من متممات الحركة التجديدية في الشعر العربي الحديث فتعاطوها واغلب الظن انهم لها كارهون الا جميل صدقي الزهاوي فقد تعاطاها معاندا مكابرا راغبا في مواكبة التطور الفني .

***

وجاءت المدرسة المنطلقة فبلورت موسيقى الموشح على ايديهم

وأتت اكلها طيبا ولم تكن تلك البلورة امتدادا لاسلافهم كالحبوبي واضرابه ، والرصافي واصحابه بل استجاء لشعر المهجر ومنافسة له .

فهي القطعة القادمة عن تونس للشاعر العماري انور خليل يسمو بموسيقاه شوطا بعيدا ويخدم الاتجاه الوطني الحر في حين حاول الرصافي هذا فلم يوفق كما سبق :

يا وطني اصبحت سجنا رهيب — تشقى فتضنينا
جهنم الحمراء ذات اللهيب — حلت بوادينا
ما نال حلاك لا يستطيب — الا اضاحينا
وكلما حرك سيفا .. خضيب — أغمده فينا
هيهات يفنينا

ونحن روح خالد لا يغيب
الشعب في أفظع سجن ألم — ينازع الرقا
ما كان في البتل او في الجحيم — بعض الذي يلقى
قتل وتعذيب وبؤس مقيم — لن تطفىء الحقا
مهما التظت حمقا
هيهات ان تبقى

فنارنا تأكل هذا الهشيم

ونحن لا يسعنا الا ان نقف باعجاب امام موسيقى هذا الشاعر ونشير الى قصيدته ـ ظلام وفجر ـ وانا وكوخي والشتاء في ديوانه من اصداء المعترك أما قصيدته في الطريق فهي صدى باهت لخليل نعيمه .

أخي ان طال هذا الليل فالليل له فجر
وان حزّ بنا القيد وان ارهقنا الاسر
فلا تيأس فان اليأس موت قد كرهناه
سنطلع من لهيب الروح فجرا قد اردناه
فقم فالفجر يدعونا

ولا نود الاطالة في هذا الشأن بل نكتفي ونحيل القارىء الى اساطير الشباب وازهاره الذابلة ، وشظايا تارك وعاشقة الليل ، واباريق البيساني المهشمة ، ووتر اكرم الجاحد وفيثارة المحروق وغيرهم •

ولقد ادى الموشح رسالته على ايدى هذه المدرسة واضاف اليها شيئا جديدا هو التحليل النفسي ونجح في مجالات الحماسة والهدوء والطبيعة والتأمل والفلسفة •

ومن المؤسف ان يقل الاهتمام بالموشح اخيرا ويهب الشعراء الشباب كل نواهم وامكانياتهم الى الشعر الحر ومعنى هذا انهم تناضوا عن عناصر جمالية لها قيمتها في نظر النقد ولها قيمتها في اذن الجمهور المستهلك •

٤ ـ موسيقى الشعر الحر

تبدو حركة الشعر الحر في طورها الجديد ظاهرة سيئة ولكنها مباركة لانها اذا لم تفد ـ وهذا خلاف الواقع ـ فهي لا تضر الاتجاهات القديمة واذا وجدنا ازورارا عن موسيقى البحور والموشح فليس الاسلوب الحر هو المسؤول ولكن الشعراء هم المسؤولون •

والشعر الحر لا يمكن ان نتجاهله لانه اكبر وأضخم من أن يتجاهل فهو يسد علينا المسالك في المجلات والصحف والكتب وقريبا يستحوذ على منبر الخطابة والسنة المغنين •

ولا يمكن ان نحارب الشعر الحر مهما اوتينا من قوة لانه حقيقة والحقائق لا يمكن أن تطمس وأكبر دليل على قوته سرعة انتشاره وسيطرته على الوسط الادبي والذوق النقدي مع انه حديث الولادة لا تمتد جذوره الى ما قبل الحرب العالمية الثانية بزمن بعيد •

ومن الخطأ ان يرجع اصول الشعر الحر الى السجع الكهنوتي في الجاهلية او بنود شعراء الانحطاط لان الجذور اليابسة والحبوب الفاسدة لا يمكن ان تنبت منها شجرة خضراء مهدلة الاغصان بالفواكه والورد •

ومن الخطأ ان نرجع حركة الشعر الى الرغبة في الايجاز والابتعاد

عن الحشو وفضول القول كما يدعي رواد الشعر الحر في مقدمة دواوينهم لان شعرهم الحر لا يخلو من الحشو والتكرار والاضافات الفجة •

ومن الخطأ ايضا ان يقول القائل ان التحرر من المصطلح القديم كانت غايته توسيع التراث الشعري وتوبعه والتعبير عن ضميمة الفرد في المجتمع وتوجيه القصيدة الى الفرد رعاية لاستقلالها لان المصطلح القديم يكذب هذا الزعم كما في ديوان اغاني الحياة ، وافاعي الفردوس ، وشعر عمر ابي ريشة ، وطفولة بهد وغيرهم ولان تجديد المحتوى في الشعر الحر أقل اهمية ووضوحا من تجديد شكله (×) •

ولكن الشواهد الكثيرة تجبرنا على ان نعده استيرادا من الشعر الاجنبي كما استوردنا غيره من مظاهر الحضارة الغربية عامدين او غير عامدين •

فنازك الملائكة في قصيدتها الجرح الغاضب تقرر ان اسلوبها الطريف في التقفيه مقتبس مباشرة عن الشاعر الامريكي ادجار الن بو وقصيدة السياب اغنية في شهر اب كما يعرف الجميع صورة شرقية من أغنية العاشق بروفروك للشاعر الانكليزي ت•س• ألبوت وغيرها من القصائد

والانتصارات التي حققها الشعر الحر لم يكن على يد شاعر يجهل لغة الانكليز أو الفرنسيين كما أن الشعراء المتحررين عرفوا بالترجمة فنازك ترجمت كثيرا من الشعر في ديوانها عاشقة الليل ، والسياب ترجم مختارات من الشعر العالمي الحديث واكرم الوتري ترجم من شعر طاغور، وكاظم جواد ترجم قصائد عن لوركا وغيرهم •

والمفاهيم التي يعتنقها الشعراء المتحررون ليست مفاهيم عربية خالصة وانما هم رواة لافكار النقاد الاجانب ، ومثلهم العليا الفنية ، من غير العرب

(×) كان هذا في بداية الحركة •

فأدبت سيتول وأليوت مثل السياب الاعلى ، وناظم حكمت مثل كاظم جواد الاعلى وهكذا .

فالشعر الحر ظاهرة يجب ان تدرس باعتبارها بضاعة مستوردة لها عيوبها وحسناتها وروادها وانها ليست امتدادا للسجع الكهنوتي ، او الموشح او حركة عربية اصيلة هادفة .

وفيما يلي مثلان ناجحان من موسيقى الشعر الحر يتبين فيهما القارىء الانسياب والتدفق الجارف ، والاتجاه الشعري الذي يخالف في روحه ومنهجه ما تعارفنا عليه ويفصح عن تأثره بالشعر الاجنبي .. الاول من انشودة المطر للسياب :

عباك غابتا نخيل ساعة السحر
او شرفتان راح ينأى عنهما القمر
عباك حين تبسمان تورق الكروم
وترقص الاضواء كالاقمار في نهر
يرجه المجداف وهنا ساعة السحر
كأنما تنبض في غوريهما النجوم
وتغرقان في ضباب من اسى شفيف
كالبحر سرح اليدين فوقه المساء
دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف
والموت والميلاد والظلام والضياء ..

***

والثاني من قصيدة ـ غسلا للعار ـ لنازك الملائكة :

اماه .. وحشرجة ودموع وسواد
وانبجس الدم واختلج الجسم المطعون
والشعر المتموج عشش فيه الطين
اماه .. ولم يسمعها الا الجلاد

وغدا سيجيء الفجر وتصحو الأوراد
والعشرون تنادي والأمل المفتون
فتجيب المرجة والأزهار
رحلت عنا .. غسلا للعار ...

ونذكر بعد ذلك مثلين نوسيقى الشعر الحر المخفقة ، وانا آسف ان يرد ذكر كاظم جواد وذكر عبدالوهاب البياتي في هذه الفقرة بالذات لان لهما روائعهما الكثيرة والانتصارات الفنية العديدة .. ولكن ما حيلتي وانا أريد الاستشهاد برواد المدرسة الكبار ولا أريد ان احتطب من الشارع

من قصيدة « احد والحرية والربيع » لكاظم جواد وهي من وزن انشودة المطر (الرجز) ،وهي لاتعدو مجرد حديث من أحاديث المقاهي خال من كل موسيقى حتى العروض اذا قرأنا الابيات قراءة متصله والقراءة هي الاصل بالشعر الحر لانه يخالف الشعر المحافظ في وحدة البيت :

الحقد والمال الوضيع بلد القلوب ،
وحجر العقول
ومرغ الارواح في مستنقع كريه ،
وأجج الاطماع والآلام والغرور
واستنزف الدماء ،
وانهمرت سيول
وحمحمت خيول
وزمجرت طبول

ومن قصيدة مذكرات رجل مجهول ـ لعبدالوهاب البياتي ، والقارىء يستكر موسيقاه وهو لا يعدها الا ثرثرة تعلو كلما سكت خطيب المنبر وهو من وزن انشودة المطر ايضا ، ويخلو من كل موسيقى حتى العروض لو قرىء قراءة متصلة :

انا عامل ادعى سعيد

من الجنـــوب
أبواي ماتا في طريقهما الى قبر الحسين
وكان عمري آنذاك
ستين ما اقسى الحياة
وابتع الليل الطويل
والموت في الريف العراقي الحزين
وكان جدي لا يزال
كالكوكب الخاوي على قيد الحياة ..

والشعر الحر مدين بوجوده لمدرسة خاصة ولا يمكن ان نؤرخـــه مبتدئين بمدرسة الجبوري ثم مدرسة الرصـــافي .. واذا تأثرت هاتان المدرستان بغيرهما من الناحية الموسيقية ، فان المدرسة المطلقة اثرت موسيقاها في شعراء مصر وسوريا ولبنان على الرغم من وجود محاولات قليلة الخطر في تلك البلدان سبقت الحركة في العراق .

ونحمد لهذه المدرسة استيرادها الذي يكون اضخم تجديد عرفه الشعر العربي الحديث ونعجب لجرأتها وعزيمتها وهمتها القعساء في حمل لواء الحركة ولقد ابدت من القوة والثبات والمثابرة على نشر الدعوة رغم كثرة الخصوم ما يستحق الاطراء والسوبه كما لا يسعنا الا أن نشير لتقهقر بعض الرواد من الميدان وتنكرهم الجرئي لدعوتهم الحرة في الابـــداع الشـــعري .

والمدرسة المطلقة فتحت مجالا واسعا للتعبير واستطاعت ان تقرب بين الشعر والمقالة والاقصوصة وبذلك اخرجته من انفراديته الفنيـــة التي أوشكت ان تقضي عليه وجعلته بضاعة شعبية في انتاجها وتذوقها حتى فقد بعض الانتاج الاخير رونقه كشعر .

وموسيقى الشعر الحر أكثر انسجاما وتجاوبا مع العصر الحديث الذي رقت مشاعره ، وسمت احاسيسه واصبح ينفر من الموسيقى الصاخبـــة

المقدة الرتيبة ويعدها سمة من سمات الادب في العصور والبيئات المتخلفة .

والشعر الحر ساعد على وجود المذاهب والدعوات الفنية في ادبنا المعاصر لانه مستعد لتقبل مختلف الاصباغ ، وتبدو فيه مختلف الاصباغ واضحة لا تحتاج الى التأويل المتكلف بينما عانى الشعر المحافظ ذا صيغة واحدة لا تختلف بين شاعر وشاعر الا بأشياء عرضية .

لقد بدأ الشاعر اليوم يتحكم في شعره بعد أن ظل مستعبدا للشعر عهودا طويلة .

---

١ ـ نظرية الانواع الادبية : ترجمة الدكتور حسن عون
٢ ـ في الميزان الجديد : الدكتور محمد مندور
٣ ـ فنون الادب : تشارلتن ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود
٤ ـ المرشد في فهم اشعار العرب : الدكتور عبد الله الطيب المجذوب
٥ ـ التصوف في الشعر العربي : عبدالحكيم حسان
٦ ـ دراسات في الادب الحديث : عمر الدسوقي
٧ ـ شوقي شاعر العصر الحديث : الدكتور شوقي ضيف
٨ ـ اغاني الحرية : كاظم جواد
٩ ـ قيثارة الريح : محمد الحروق
١٠ ـ قصائد من نزار قباني : نزار قباني
١١ ـ الترياق الفاروقي : عبدالباقي العمري
١٢ ـ ديوان السيد حيدر الحلي
١٣ ـ ديوان محمد رضا الشبيبي
١٤ ـ ديوان محمد سعيد الحبوبي
١٥ ـ ديوان محمد مهدي الجواهري
١٦ ـ ديوان معروف الرصافي
١٧ ـ الوتر الجاحد : اكرم الوتري
١٨ ـ اساطير ـ بدر شاكر السياب
١٩ ـ شظايا ورماد : نازك الملائكة
٢٠ ـ من أصداء المعترك : أنور خليل
٢١ ـ الناس في بلادي : صلاح عبدالصبور ـ مقدمة بدر الديب
٢٢ ـ الشعر وقضيته : ابراهيم العريض

٢٣ ـ آراء في الشعر والقصة اعداد : خضر الولي

٢٤ ـ أباريق مهشمة : عبدالوهاب البياتي

٢٥ ـ النقد الادبي : أحمد الشايب

٢٦ ـ اعداد من مجلة الاداب البيروتية

٤

المرأة

١

أول ما نلاحظه حول تخطيء المرأة في غزل المدرسة الاولى من مدارس الشعر الحديث انها شبح أو وجود يشبه الشبح ، فالاخرس يخاطب حبيبه باسماء كثيرة منها سلمى وسعاد والرباب ونعماء وفتيماء والشكية .. ومن أسمائها عند الحجوبي سعاد واميم وابنة الكبرى والرباب ولا يسعنا الا القول أنها مسكينة تسمى بأي كلمة تسد ثلمة الوزن .

والملاحظ انهم لم يكونوا صورة حية للمرأة ، بل هي تمثال منحوت جامد ، فهي جميلة ومعممة ومحبة وشابة فلا يعتريها الشيب والفقر والمرض .

والمرأة ، في اشعارهم سافية خمر أو داعرة تبيع اللهو كما يبدو من المعنى الظاهر . اما ذكر الزوجة والبنت والاخت والتطرق الى العلاقات النبيلة التي تربطنا بهن فلا وجود لها .. ولنستمع الى ما يقوله الحلي وهو يحاول تصوير مجلس شرب :

قد بت أقطف من حديقة زهره
أزهار بشر ما ألذ قطافها

وتديني هيفاء وشح خصرها
بمذهب شغفت به وصافها

جلت المدام لنا فقلت لصاحبي
منحتك ساقية الطلى اسعافها

وشدن وقد ارخت ثلاث ذوائب
بيد الدلال فأطربت الافها

ويقول في مكان آخر :

حيتك سارقة اللحاظ من الظبا
تجلو المدام فحي ناعمة الصبا

جاءتك تبسم والبنان ... نقابها
فأرتك بدرا بالهلال تنقبا

عقدت على الوسط النطاق معوقا
ولوت على الخصر الوشاح مذهبا

احببت اليك بها عشيقة مغرم
راض العواذل شوقه فتصبا

امسيت منها ناعما .... بغريرة
بنسيم رياها تعطرت الصبا

أما عن الصلة التي تربطهم بالمرأة فيكاد الاتفاق يسودهم على ان الحبيبة صادة هاجرة ، وانها من سكان نجد ، ويتفقون في توجيه الخطاب الى سعد او هذيم ولعله يقابل كلمة « القارىء » في كتابات اليوم او «القلب» في شعر اليوم .

والحبيبة ذات انظار كالسهام ، تركت اطلالها الموحشة تبث الحسرة ،

وكانت قضت معهم عهودا عذبة ، ومن العجيب أن لا توجد بينهن انسة مثر او موظف كلهن بدويات يسقن الخراف بين الربى والمنحدرات •

وما ان تقرأ شعرهم الغزلي حتى تجدهم يكثرون من لفظة كان ، والحنين الى عهود الشباب فتقف حائرا تسأل لماذا لا اجد تصويرا آنيا لتلك العهود المرحة التي قضوها في الشباب الم يكونوا شعراء حينئذ ام ان كل ذلك من آثار الاجترار الفكري •

ويدعون انهم عذريون في صباباتهم ولكن غزلهم لا يعدو ان يكون وصفا شهوانيا جسديا كقول العمري وهو الوالي التقي الورع كما يحدثنا الآخرون ، يصف الردف والخصر والخد والعين والقد •

فهل من عـــذول لنـا عن هـــوى
ربائب ليس لهـــا مـــن عـــديل
بردف ثقيـــل وخصـــر نحيـــل
وخـد اسـيل وطـرف كحيـــل
بتلـك القـــدود وتلك العيـــون
فكم من جريـح وكـم من قتيـل

ويقول السيد حيدر الحلي وهو يصف الخد المترف والشعر الفاحم والكشح االهظيم ويحاول ان ينقل لنا صورة من سيرها ووضع قميصها •

أمـــا والرامـــات الى المصـــلى
كأمثـــال الســـهام من النجـــاء
لقـــد قلن ايدي الشـــوق منى
صريعـــا بين الحـــاظ الظبـــاء
بمسبلة المســـاء عـــلى صبـــاح
ومطلعة الصبـــاح من المســـاء

عظيم الـكشـــح مرهفة الثنى
كـــول المشى لاعبـة النشـــاء

ومن صالح هذه الفئة ان تجردهم من العواطف الوجدانية كمـــا يشتهون وينتهى انصارهم ومريدوهم ، ولكنا لن نتهم الانسانية فيهم ... بل نقول ربما عشقوا المثل الاعلى في الجمال وحاولوا ان يجمعوا الاعضاء الجميلة في جسد واحد فتعرضوا للملامة ، كقول الحبوبي :

يا رشـــا ما في هواه من ســـرف
لا ولا في حبـــه نخشى العـــذاب

صيـــغ في قالب حســـن وتـــرف
بعد ما افـــرغ من تبر عـــذاب

ما رآه الطـــرف الا ... واغتـــرف
من جنـــا وجنته مـــاء الشـــباب

فتشـــا أغيـــد ، غضـــا ، مترفـــا
نأبي من ناشـــىء ذى فرطـــق

فارسي الهج ، تركي القفـــا
بابلي اللحـــظ ، حلـــو المنطـــق

وعادة وعشق المثل الاعلى في الجمال تضطرهم الى الخلط بين الانثى والذكر أحيانا . ولا يخفى طابع الاحتذاء المشوه الذى يسم انتاج هؤلاء الشعراء ولذلك فقد أبوا الا ان يحتذوا الاوائل حتى في الغزل بالغلمان .

وشخصية الغلام خرافية تقريبا وهو مثل اعلى في الجمال ويستعملونه للرقص او ليسقيهم الخمرة ويبعث الشوق في القلوب .

ووصف الغلام والتغزل به موضوع شعرى ولكنه ذو حدين ، حد فاضل نبيل ، وحد لا يرتاح اليه الذوق والوجدان الحي ... وقد اتبع

هؤلاء الحد الثاني او هكذا خيل الي ، أما الجانب النبيل كتصوير الطفولة المتردة فلا وجود لها .

والذي يحتاجه غزلهم بالمذكر وصف الاحاسيس الصادقة والمشاعر الاخوية التي ترتبط المرء بأخيه المرء أو ترتبط الشيخ برمز طفولته وشبابه ولكنهم لم يعرفوا كيف يرمزون لحبهم بل عرفوا كيف يقتبسون الالفاظ المعلبة والتعابير الجاهزة ويقبلونها في آذان ملت الشعر وانهمكت في أمور الحيـــاة .

وفي اقطار عديدة عرف الشعر الصـــوفي ، ففي ايران حيث غنى الشـــيرازي اغانيه ، وفي الهند ردد اهله روحانيات طاغور ، ولا تخفى اخبار الحلاج ورابعة العدوية وابن الفارض .

وقد ظل الغـــزل الصوفي دفء يستتر وراء الكنيون وأضحى مهما لمختلف النزعات التي تتصل بالحب ولكن الى جوار هـذه الطبيعة عرف آخرون كيف يرتفعون في صوفية تعرجهم الى درجة السمو والكمال والقداســـة .

وعالج شعراء القرن التاسع عشر في وادينا الصوفية بحكم مراكزهم الدينية حينا ، وبحكم العرف والتقاليد السائدة حينا اخـــر .. ويحتفظ غزلهم الصوفي بسواء كقول الحوبي اذ يظهر معشوقه الصوفي في شكل من الجمال الحـــي :

غني باسم الـــذي جل اســـمه
حربـــه حربي وســـلمي ســـلمه
جسمه روحي وروحي جســـــمه
أنا من اهـــوى ومن اهـــوى انا

صـــح هـــذا في الزمـــان الاول

ومن ارق الغزل الصوفي لديهم ما قاله عبدالباقي العمـــري وتجلى

سوفته في تخميس الهزيمة من شعر البوصيري تخميسا لا يخلو من الروعة والروح الملحمية • وفيما يلي نختار من احدى موشحاته هذه الأبيات :

باستغاري بحرقتي بولوعي
باعتذاري بأوبتي برجوعي
باحتقاري بصحتي بوقوعي
بانكساري بذلتي بخضوعي
بافتقاري بفاقتي بفاكا

انا شاطرت في الهوى كل ساكن
بجمالك الذي به الكون كائن
فوعزتك يا فريد المحاسن
كل من في حماك بهواك لاكن
انما وجدي بكل من في حماكا

من معاني جمالك اعطيت معنى
للمعاني من سناه ولبنى
انت اسمى كل الملاح واسمى
فتن أهل الجمال حسن وحسنى
فيهم فاقة الى مضناكا

• • •

ولو اردنا ان ندرس طبيعة القصيدة الغزلية الفنية لوجدنا انها غير ذات كيان ، وانما هي تابعة لسواها ومعبدة الطريق له ، اذ تكثر في مطالع قصائد المديح والرثاء ومن المضحك وسوء الأدب ان يتغزلوا بالغلمان في بداية مدح شريف من الاشراف او سيد من السادات •

والقصيدة الغزلية لا تقتصر على تجربة واحدة او خطوة نفسية او فكرة ان جاز هذا القول بل هي لديهم سجل موجز للذكريات التي

ذهبت بذهاب الشباب ولمجالس الانس والطرب وتوصف الطبيعة ، وذكر الخمرة ومجالس الشرب ، والاطلال ومحاسن المرأة ، وعبثا نبحث عن الروحانية عند شاعر يقدم لك ثروته اللغوية المتحجرة من عصور بعيدة

ويمتاز العمري على اقرانه بانه لم يكثر من مقدمات الغزل لقصائده وانما كان يبدأ بغرضه فجأة ولذلك فاكثر قصائده موحدة الموضوع .

ويلاحظ التكرار في معاني الغزل كما يبدو في المقطوعة الآتية وهي للسيد حيدر الحلي حتى تكاد تصرخ من اعماقنا ألم يتعفن هذا التفاح ؟ ألم يتلوث ذلك الرمان ؟ ألم يذو الورد لكثرة ما تناولته الايدي والاقلام ؟

ايدين تفاح الخدود ... وثمرن رمان النهود
ونشرن ريحان الضفائر ... فوق اغصان القدود
وأتين يحملن الكؤوس ... كأنهن تنور غيد
من كل ظامية الوشاح ... روية الخلخال ، رود
هيفاء لو طالتهن ... يدي ، فوجئتها شهيدي

ومن أظهر ميزات غزلهم المبالغة . كما يبدو من مقطوعة للحبوبي حيث بالغ في الوصف وانك لتكاد تضحك من تصويره للنعومة ان تمسك المعشوقة بيد صديقتها حين تهب الريح ولعلها مصابة بالتسدرن الرئوي فهي ضعيفة لا تقوى على الوقوف فتستند على الاخريات ولكن الواقع عكس ذلك فهي ثور كبير لا تزعزعه الرياح . لها أرداف كالكثبان والعياذ بالله ولها سيقان كأعمدة الجسور يضيق الخجل بها :

مودة الجعد لولا ضوء غرتها ... ما هدني اليها نار الشوافي
هيفاء لولا كثيب من روادفها ... فر النطاقان من نزع وانسلاق
ما هبت الريح الا استمسكت بيدي ... ترب لها ، واعتراها فضل اشفاق
جال الوشاح بكشحيها متى نهضت ... تسعى اليك وضاق الخجل بالساق
لا تلبس الوشي الا كي يزان بها ... كما يزان سواد الكحل بالمساق

وعلمنا أساتذتنا في الادب ، وما يزال غيرنا يعلم ان الحبوبي واضرابه لم يعشقوا ولم يتعربوا وانما هم نظموا ما نظموا للمتعة الفنية ، واذا صدق ما قيل وما يقال ، فانهم يكونون قد أوهموا سامعيهم ، ولا علاقة لهذا الحكم بغير النواحي الفنيـــة .

وقبل الختام نشير الى نواحي طيبة في غزلهم كقصيدة الحبوبي التالية وفيها يتمثل جمال اللفظ والرقي في المغازلـــة ، وروعة القافيـــة ، وســـحر الموسيقى :

يا حامل الوردة ما اتلطفـــــك ... فهل ترى لي اليوم ان ارشفـــك
يا وردة النـــاظر بالله ... قل ... بهذه الوردة مـــن اتحفـــك
لا اقطف الـــورد ولكـــــي ، ... قد كدت من روضك ان اقطفك
سرعت في حدك مني .. الحتف ... بالله يا ذا الطرف من ارهفـــك
ويا بنان الكـــف لا تقضـــي ... دمـــي ، فقد زانك ام طرفك
يا اهيف القد ، ترفق عـــلى ... مضنى الهوى ، أما تمل اهيفك

ومما انشد في ان عبدالباقي العمري تحدث عن تجربة صادقة في بدائه النسجي الذي يوجهـــه الى حبيبته او ما يشبه الحبيبة ، وهي جيـــدة الوزن والقافية :

تعالي وبك تكثر مـــن عويل ، ... وتعديد ، على ما فات ويـــــك
وني بعض تعرضني لحتفـــي ... وتعرضني على تبعات هلكـــي
اذا حككتها ظهرت زيوفـــــ ... وزيف التبر يظهر بالمحـــك
وان قابلتهـــا يومـــاً بزور ... تقابلني مغاظلـــة بافـــك
فلا عمـــا يشين الكـــف كفي ... ولا فيمـــا يزين افك فكـــي
وتعلكني بألســـنة ... أناس ... فيكثر في لحـــوم الناس علكي

٢

ودراسة الملامح الانثوية في شعر الرصافي واضرابه تتناول الحديث

عن المرأة كمسكينة ، والمرأة كحبيسة ، والمرأة كرمز ... طبقاً لتنوع نظرتهم الى الانثى .

ومسكنة المرأة هي الصفة الغالبة على الشعر الانثوي في ربع القرن هذا الذي تحدد من نهايته النار والحديد .

وقد اختص كل شاعر تقريبا بصورة لا ترادفه بتصوير جانب من مسكنة المرأة . فالزهاوي نصب نفسه مدافعاً عنها وهي عنده مسكينة اغلقوا عليها الأبواب والقوها في ظلمة الدهاليز ، وهي عند الرصافي مسكينة في الشوارع تنوء بأعباء الفاقة والمرض والجهل ، والجواهري استغل مسكنة المرأة في الخدع دون محاولة لانتشالها أو تحريرها .

تبدو مسكنة المرأة في رأي الزهاوي بالحجاب وتعدد الزوجات وطرق الزواج غير المتكافىء وحرمانها من الحياة العامة ولذلك طالب بنزع الحجاب وتمزيقه لانه الحارس الكذاب كما امرها برجم من يلومها على السفور .

وطالب الزهاوي بالتكافوء في فرص الزواج والتوحيد وندد بالازواج الذين اذلوا المرأة وعدوها وفي الابيات التاليه يصورها باكية ناحبه تندب أيام صباها الضائعة ، وأمانيها الذاوية المنهارة :

ليلى بكت مما شجاها ... حتى تقرح مقلتاها
وبكت سعادتها ، واحلام ... الصبا ، وبكت مناها
وبكت وأبكت بالذي ... ادرته من دمع سواها
اذ زوجوها من فتى ... ما أن رأته ولا رآها
زفت اليه فلم تجد ... شيئاً جميلا في فتاها
فكأنما هي سلعة ... لقضاء حاجته اشتراها
صبرت على أخلاقه ... عاماً فطال بها شقاها
حتى براها الهم ... وانحلن لما قامت قواها

ونظر الزهاوي الى المرأة الغربية فأعجبه فيها مشاركة الرجل في السينما والنادي والمصنع والمكتبة ... فتمنى للمرأة العراقية ذلك النمط من الحياة وصمم على ان يقف بجانبها في سعيها لتحقيق اهدافها ومطامحها وانشد كثيراً من القصائد يشرح العلاقة التعاونية بين الرجل والمرأة ويصف مجرى الحياة الزوجية الطيبة في حالات الفرس والازهار والذبول.

ويلاحظ الناقد في اشعار الزهاوي قلة الاصباغ الفنية وغلبة الرأي على الخلفية الوجدانية .

وليس الزهاوي الشاعر الوحيد الذي عالج هذه المفاهيم ولكنه اكثر منها حتى قارب الاختصاص ، وتوجد شواهد لها عند الرصافي ولكنه لم يهتم بالمرأة المسكينة في البيت اهتمامه بالمرأة المسكينة في المجتمع .

ومن ابرز صور المرأة المسكينة في ديوان الرصافي واكثر شعره على شفاه الصغار والشيبة قصيدته عن الارملة المرضعة التي لقبها رثة الاثواب حافية الرجل ، محمرة المدامع ، مصفرة المحيا ، بالية العباءة ناضبة الثدي تحمل طفلا ممزق الاقماط .. فدنا منها وتفقد شأنها ثم مد لها يد المعونة وحث القوم على معونة الارامل .

وتأتي بعد هذه الارملة نظرته الى المرأة الجاهلة غير المهذبة فدعا الى تحريرها من ربقة الجهل وقيوده لان صلاح الشعب ورقي المجتمع يتوقف الى حد بعيد الذي على حضن الام المدرسي :

ولم ار للخلائق من محصل ... يهذبها كحضن الامهات
فحضن الام مدرسة تسامت ... بتربية البنين او البنات
واخلاق الوليد تقاس حسناً ... بأخلاق النساء الوالدات
وليس ربيب عالية المزايا ... كمثل ربيب سافلة الصفات
وليس النبت ينبت في جنان ... كمثل النبت ينبت في الفلاة
فيا صدر الفتاة رحبت صدراً ... فأنت مقر أسنى العاطفات

وصور المرأة ضحية من ضحايا الحرب مرت به تقول : يا رب خذ روحي ، وهي مهزولة الجسم ، مصفرة الوجه ، أذبلتها هموم النفس ، ولم تبق في طرفها الا النظرات الوانية ، تمشي مثقلة بعبء الفقر ، حائرة القوى .

وصور المرأة قد احترق بيتها ومات معيلها طريـــدة بلا مأوى ، شريدة بلا أهل ... واذا خبت نار الحريق ففي جنباتها لهيب يستعر .

وبأسلوب واضح مؤثر يمتاز بالبساطة والقوة في التصوير ، والانسانية المشفقة تحدث الرصافي عن امرأة اخرى مات زوجها وترك لها طفـــلا يتيماً ، وكان الشاعر سمعها ليلا تبكي وش انيناً مؤلماً فدخل بيتها وشروق الشمس موجد وجهاً خدده الدمع ، وجسماً انهكه الهم ، وصغيراً ابكاه الجوع ، وسألها فأجهشت ، والتفتت الى طفلها :

ومذ عرضت للابن منها التفاتـــة ... أشارت اليه بالمدامـــع أن قم
فقام اليها خـــائر الجسم فانثنت ... عليه ، فضمته بكف ومعصـــم
وظلت له ترنو بعـــين تجوده ... تفد مـــن الدمـــع الغزير وتوأم
فقـــال لها لما رأتني واقفـــاً ... ارتاد فيـــه ... نظرة المتوسم :
سلي ذا الفتى يا ام اين مضى ابي ... وهل هو يأتينا مساء بمطعـــم ؟
فقالت له والعين تجري غروبهـــا ... وأنفسها يقدحن شعلة مضـــرم
ابوك ترامت فيـــه سفرة راحل ... الى الموت لا يرجى له يوم مقدم

وتختم صور المرأة المسكينة في شعر الرصافي بالاشارة الى المهجورة ، تلك التي سقيت بكأس الحب حتى اذا سكرت صحا قلب الساقي وجفاها ولكنها عزمت على ان تحتفظ شعلة الحب حتى الموت .

وكما لم ينفرد جميل الزهاوي بتصويرها في الدرب فقد شاركـــه الجواهري تصور اللاجئة في العيد والاخت الثكلى والام المفجوعة ولكن هذا القدر من الشعر لا يقاس بما نظمه عن المرأة وهي تؤدي وظيفتهـــا الجنسية بذل ومسكنة .

والمرأة في نظر المحب تكتسب اطاراً لامعاً ، وفي المواقف الغرامية تظهر ذات سطوة وجبروت ، فمن الشعراء من يراها صورة ملائكية ، ومن الشعراء من يراها صورة ملكية . ولم تظهر مسكينة في غراميات كثير من شعراء العرب القدامى ، وفي الشعر الغربي تمثل المرأة مكانة نبيلة جداً فمن شعر اللورد تنسون قوله للستونو : « عج في طريقك وقف مفرداً على ركن السطح المموه بالذهب وقل لها ، ما بحته لك من عواطف جياشة ... بح ايها الستونو بذلك السر الذي تعرفه وقل لها ان طقس الجنوب مير ولكنه شديد ومتقلب غير ان جو الشمال حالك ولكنه عليل جميل ... » .

ويدعو الشاعر مارلو حبيبته الى جبل التلال والمزارع والأوديه فيقول : « ... وهناك تحت ظل السنديانة سأعمل لك فراشا من الورد وأجمع لك الباقات الشذية الرائحة ، وأزين رأسك بأكليل من الازهار الملونة وألبسك حلة منها مزدانة بأوراق الآس الأخضر ... » .

ولكن الشعراء المعاصرين او بعضهم لم يفوا كرامة المرأة حقها وابرزهم نزار قباني الذي تأبه حبيبته الحبلى فيحاول ان يصرفها بلبرانه الحسين وحبك ان يسمي الجنس المطبق الحريري بأوعية الصديد وان يخدع المرأة برسائله التي لم تكتب لها .

والجواهري ينتمي الى هذا الاتجاه ايضا . فهو يسافر الى لبنان ويرى الفتيات الحسان فلا يمتدح جرأتهن ، ولا يصف أخلاقهن ، ومشاركتهن الرجل في الحياة ، ولا تطلعهن الى الغد الافضل .. وانما هو يتملى محاسنهن الجسدية ومواضع الاغراء الفاكهية كما في قصيدته عن « وادي العرائش » .

ويذهب الشاعر لقضاء « ليلة معها » مستخفاً بشأنها لم يتعطر ، ولم يتزي زيا جميلا ، ولم يحلق ذقنه ، ولم يغتسل لانه ذاهب الى فتاة

مجبرة على ان تقبله على علاته وليسمح لي القارىء ان اروي له نتفا من اقـــوالـــه :

يدهـــا بنـــاصيتي ومحرمهـــا ... بيـــدي ، فمنتصر ومندحـــر
فلئن غلبـــت فخير متـــــد ... للشـاعر الاعكـــان والـــرد
ولئـــن غلبـــت فغالبي ملـــك ... راد ، بـــه المغلـوب يفتخـــر
اني لأسف أن يجـــود عـــلى ... خديك خـــــد كله شـــعر
وعلى اهـــاب منـــك ممتـــلىء ... مرحـــاً اهـاب ملؤه كـــــدر
هـــذا الحرير الغض ملمســـه ... حيف بخـدش جنبـــه الوبـــر

وللجواهري قصائد اخرى اعنف من هذه في ادبهـــا المكشوف كقصائد «المزغة» و «جريني» و «اليها» وكلها تظهر المرأة مسكينة خلقت لتوفير متع الرجولـــة .

وهي مسكينة في شعر الجواهري حتى في موقف الذكريات خلاف ما يعجبني من اكبار لها في قصيدة «الغراب» لادجار الن بو ، وقصيدتي الوحدة والبحيرة للامرتين ، وصلوات في هيكل الحـــب لابي القـــاسم الشابي ، والقارىء حر في ان يراجع المقطع الثاني من ملحمـــة «البناء» للجواهري .

وعرف الجواهري شيئا من قصة افروديت لبيير لويس وهي ممـــا يخدم هذا الاتجاه بكيفية مقاربة .

وغفل الشعراء عن مسكنة المرأة حينما انشغلوا بتصوير عواطفهـــم ككلمة الرصافي عن الراقصة التي رآهـــا في ملهى من ملاهي الاستانة ، وتحيه ام كلثوم وفاطمة رشدي وغيرهما من المغنيات في اوشال الزهاوي .

اما الجواهري فحتى في موقف التغافل اظهرها مسكينـــة مأجورة كقصيدة «بديعة» عن راقصة نظمها ارتجالا عام ١٩٣٢ في مرقص مـــن مراقص بغـــداد .

ولم يكن شعراء ما بين الحربين منجنين فيما أبدعوه من شعر ولكنهم قالوا الحق وأدوا رسالة اجتماعية أنيطت بأعناقهم ما عدا الجواهري فلم تكن برأيي في ادبه المكشوف رسالة .

وبناء عليه فان وجود قصائد تعبر عن ذاتية بالحب يعطي فيها الشاعر للمرأة حريتها وكرامتها لا يعني وجود ازدواجية في حياة القلب ولكن الازدواجية والثنائية تبدو في تنوع علاقة الشاعر بالمرأة وتعرف من دراسة نسائيات الجواهري ، فعاطفته واختلافه في القصائد المشار اليها سابقا تختلف عن « يا بنت بيروت » و « ناجيت قبرك » ، ففي هذه الاخيرة يحيي ام فرات ـ زوجته ـ ويرتفع بحبه الى اجواء روحانية ويبكي حتى يبكي غيره ، ويتذكرها بأسلوب نبيل بعيد عن أن تشوبه شائبة :

حييت أم فرات ان والدة ... بمثل ما انجبت تكنى بما تلد
تحية لم اجد من بث لاعجها ... بداً ، وان قام سدا بيننا اللحد
بالروح ردي عليها انها صلة ... بين المحبين ماذا ينفع الجسد
بكيت حتى بكى من ليس يعرفني ... ونحت حتى حكاني طائر غرد
ولفني شبح ما كان اشبهه ... بحمد تنمرك حول الوجه ينعقد

أما الشاعر محمد رضا الشبيبي فهو موحد في حبه يجاهد شهوات نفسه ، ويجاري اهواء ملهمته ويبدو طابع هذه المدرسة واضحا تمام الوضوح في دالية ، وطابع هذه المدرسة الكفاح ، اذ كانوا مكافحين حتى في المجال النسوي مرة ضد خصوم المرأة كما فعل الزهاوي والرصافي ومرة للوصول الى المرأة كما يقول الشبيبي :

جاء الذين استهجنوا الحب كرة ... وأوجههم شر الوجوه الجوامد
وما طال عهدي بالقصيد ومن رأى ... لكم نظراتي قال هن القصائد
اذا لم يكن للعين لحن ومنطق ... فمن اين قالوا للدموع فرائد
ثنيت اليك النفس عن شهواتها ... وجاهدتها ، ما حب من لا يجاهد
كثير محبوك الذين تجلدوا ، ... واما الذي جاري هواك فواحد

وللرصافي قصائد قليلة تبين المرأة كحبيبة واحبها مقطوعة جاءت على وزن البسيط وقافية الكاف المكسورة تسبقها الالف الممدودة • وتحدث الدكتور عبدالله الطيب المجذوب عن الوزن البسيط فقال : لا يكاد روح البسيط يخلو من احد النقيضين العنف او اللين وتكاد صبغته على وجه الاجمال تكون انشائية اذا افترضنا في الطويل صبغة خبرية ••

ولكن الرصافي لم يكن عنيفا في كافته ولا لينا بل كان رجلا مهذبا به تصلب الرجولة المشبعة برقة التهذيب منها :

فاستضحكت وهي تجني الوردقائلة ... ما احسن الورد قلت: الوردخداك
وقلت اهوى فقالت بالدلال : ومن ... تهوى ؟ فقلت لهـا : اياك اياك
واستحلفتني على قلبي فقلت لها : ... يهواك ،اى وجلال الحسن يهواك
سحر بعينيك يستهوي القلوب وما ... ينفك في هتك عباد ونساك
يا ربة الحسن هلا تعطفين على ... من بات سهران ،مشغولا بذكراك
ما اطيب العيش في الدنيا لو اتصلت ... أسباب دنياي مع أسباب دنياك
الحسن يغني والالحاظ فاتكة ... واحيرتي بين فتان وفتاك
اني وعندي بكم الحب معرفة ... ما رافني قط من شيء كمرآك

وفي هذا كفاية أن المرأة وردت في شعرهم كحبيبة الى جانب ورودها كمسكنة اما انها استعملت كرمز فحقيقة لها شواهدها الكثيرة عند الجميع ونعني بالمرأة كرمز استعارة جميع الصفات الانثوية واسقاطها على اشياء اخرى كالشمس والفضيلة والحرية والوطن وغيرها •

فالشبيبي رمز للحرية بالمرأة التي تجني الشقاء لمحبيهـا ووصف عاشقها بالفراشة التي تنجذب الى اللهب وقال أن الشاكين من حبها كثيرون ولكن أحق الجميع بالشكوى من ذاق الصبابة كالشاعر الذى قال عن نفسه لو انصفت الحمامة لوعته لنضت الخضاب ومزقت الاطواق •

ورمز الرصافي للحرية بالمرأة العروس مهرها الدماء وعرسها الحرب التي تمزق فيها الحرمات وتضيع النفوس • كما رمز للانتداب بفتاة محجبة

ذات لبة موقرة بالحلي وكف مشبعة بالخضاب ، وذات تاج يلمع في الظاهر كما يلمع الشهـــاب .

ورمز الجواهري للوطن بامرأة الام حين ودع العراق بقصيـــدة مطلعها : « تعالي المجد يا سقط العظام ... » ولكن اعظم صورة رمزية تعبره عن المدرســـة بابنـــة أرسطاليس ذات الاه الحرة والاب المشـــاء الحقيقب منهـــا :

يا بنت ارسطاليس أملك حـــرة ... تلـــد البنين فرائـــدا وخرائـــدا
وابوك يحتضن السرير بزنهـــا ... ويقوتها قلباً وذهناً حـــائـــدا
مشت القرون وما يزال كعهـــده ... في أمس منشـــاه يعـــود كمـــا بدا
يستنزل الخطرات من علياهـــا ... عصماً ويدني العـــالم المتباعـــدا
لم يقتنص جاها ولا سام النهـــى ... ذلا ، ولا اتخذ الحرير وسائـــدا
جل النهى . ألفكر اعظم عصمـــة ... من ان يريد وصائفا وولائدا ...

أما ليلى في دواوين الزهاوي فهي احيانا كثيرة تعبير عن الوطن ، مثال ذلك قولـــه :

ليلى التي انا منذ حين باسمهـــا ... في كل بيت من قصيدتي انهـــق
ليست سوى وطني وما وطني سوى ... شرقي الذي اسمو به واحلـــق
ليلى اجل ليلى التي اعززتهـــا ... هي كل ما أنا في حياتي أعشـــق
ما زال قلبي خـــافقاً بولائـــه ... ويظل تسم يظل قلبي يخفـــق

ويلاحظ من هذا الاستعراض السريع للملامح الانثويـــة في شعر ما بين الحربين ان الشعراء لم يقتصروا على فئة دون اخرى وان اكثروا في جانب واقلوا في جانب ، فشاؤهم تباين بالعصر والمكـــان والثراء والفقر والصحة والمرض والقبح والجمال .

ومن الانصاف ان نقول ان الشعر العـــامي واكب الفصحى في اتجاهاتها ويبدو ذلك في ديوان عبود الكرخي حيث عالج مشاكل السفور والحجاب والبؤس والجهل والمرض والزيجات الخاطئة بأسلوب اكثـــر

تشويها ولكن بلغة غير نقية ، ومن ابرز قصائده في هذا الشأن ملحمة « المجرشة » التي قيل عنها انها ترجمت الى لغة اجنبية ومن حقها ان تترجم ومن حقها ان تحتل مكانتها بين الادب الحي الخالد بعد تنقيتها وتعقيمها من الالفاظ البذيئة والصور المقرفة في الضعة .

ويلاحظ ان القصيدة الانثوية عند الرصافي واضرابه ذات كيان منفصل لم تكن تابعة للمديح او الرثاء وسواهما من ابواب الشعر كما كانت عند الجبوبي وانصاره ، وتعددت اغراضها فهي لم تعد غزلية بل اصبحت مرثية ، ودعوة اجتماعية ، وصورة وصفية ، وهلم جرا .

ويلاحظ ايضا ان اسلوب الشعر الانثوي لم يكن مشبعا بروح التقليد والاحتذاء ، والامتلاء بالزخرفة البلاغية والألاعيب اللغوية والاجترارات الفكرية بل تطور الاسلوب وتحرر من قيود البلاغة ومسن الانجماد . وبرق الالفاظ تحت أشعة مؤمنة ، تلائم تنهمها الرجل في الدرب والمصنع والمزرعة والوادي وكثر استعمال القالب القصصي بدل الوعظ والترنم .

اما موسيقى شعر ما بين الحربين فقد انصرفت الى المرتبة الثانية وبرزت الاتجاهات الاجتماعية والنواحي الفكرية في المقدمة فالرصافي والشبيبي والجواهري كانوا اقوياء السبك رصيني العبارة ورغم ذلك فقد غلبتهم النواحي الفكرية بالنسبة لمدرسة الشعر الحر المولودة بعد الحرب العالمية الثانية ، أما الزهاوي فكانت موسيقاه رخية مفككة مع الاسف حتى بالنسبة لاقرانه ولكن قوته الفكرية واتجاهاته الحرة التجديدية غطت على جميع عيوبه الفنية .

ويلاحظ ان الروح الغالب على الشعر الانثوي روح الكفاح . فالحماسة والفلفلة ظاهرة في تصرفاتهم الفرامية والالفاظ السياسية والتعابير الصحفية تتخلل تفاعيلهم وقوافيهم ، ويكفي أن تأخذ بعض الابيات التي استشهدنا بها حتى تجد في كلماتها ما يعاب من الناحية الفنية .

ومن الملاحظ ايضـــا ان الشعر الانثوي هو سبب شهرة وعظمـــة الرصافي والزهاوي ، فالارملة المرضعة وام اليتيم والمطلقـــة وغيرها اروع بكثير من مدائحه ومراثيه ، ونسائيات الزهاوي من المخجل ان نقارنهـــا بمنظوماته العملية او مراثيه • امـــا الشبيبي والجواهري ففي قصائدهما المعبرة عن البقعة القومية سر شهرتها •

٣

وقد سئل حماد الراوية عن شعر عمر بن أبي ربيعة فقال : « ذاك الفستق المقشر » ولعل كل شعر غزلي يستحق هـذا الاطراء •• وشعراء اليوم احق بان نعت شعرهم بالفستق المقشر •

وشعراء اليوم يشكلون اخطوطا هائلا تتمدد زوائده خارج بغداد في ذرى الجبال وملء الوديان وفي ظل النخيل الباسق وعبر مزارع الرز وهذه الزوائد في حركة دائبة تتمدد وتتقلص بين الغبة والغبة فما نكاد نسمع عن ظهور شاعر في لواء حتى نرتسم على شفاهنا أسئلة استطلاعيه حمة عن شاعر تلقف شرفته منذ عهد طويل في لواء آخر •

وأن الزمن لم يبدأ عمله بغربلة الشعراء وأن الزمن لم يمسك قلمه فيؤشر على أي الانجازات الشعرية أحق بالبقاء •• وعلى قدر امكاناتنـــا الثقافية نرى في مقدمة شعراء اليوم السياب ونازك وبلند الحيدري واكرم الوتري وموسى النقدي وكاظم جواد وخالد الشواف والكنعاني وشلش والبياتي وعلي الحلي وابراهيم الزبيدي وسعدي يوسف وغيرهم •

وعلى قلة ما أنجز كل من هؤلاء فان فيما انجزوه ثراة وخصباً •

ومن ابرز مظـــاهر الثروة الفنيـــة في شعر اليوم تلك المشاعر والاحـاسيس وعصارات الروح التي تتعلق بالمرأة •• اذ سيطرت المرأة على كل صغيرة وكبيرة في حيـــاة الشاعر •• ففي أولى قصائد ـ الوتـر الجاحد ـ لاكرم الوتري يذكر أن المرأة في نفسه اذا ما همس وأن المرأة في صمته اذا ما سكت •

ويقول الشاعر موسى النقدي لتلك التي يحتفظ برسائلها ووردتها الشذية « لعيونك الخضر الاغاني يا حياتي » .

ويقول بلند الحيدري :

أبغي سمواً ولكن حواء في وآدم
ولست الا ظلالاً لرقصة تقادم
يا درب سر بي فأني في الارض صرخة ذاتك
بل دمعة سرقتها حواء من سماتك

وقد حظيت المرأة بالاهتمام الفائق على أيدي شعراء اليوم فهي لم تعد ساقية خمر وجارية خباء .. كما لم تعد مسكينة لها موكلها الذي أرهق نفسه بل لها كرامتها اليوم ومنزلتها وقوتها ..

أن نصف المجتمع المشلول استيقظ بعد قرون وانفض غبار التاريخ، فهي اليوم شريكة حياة الرجل يناديها بأرق الالقاب ويناغيها كما تشتهي هي . وقد اتفق اكثر شعراء الشباب على ان ينادوها بلفظ الأخوة ..

فالوتري بدأ قصيدته العام المجهد وظمأ بقوله «يا أخت» وخاطبها السياب بقصيدته هوى واحد « شقيقة روحي » وفي قصيدة «لن نفترق» بقوله لها « أختاه » . وذكر النقدي في رسالة الى خضراء أنها أخت روحه وجاء في قصائد حسين مردان انصارية حيث يمتنع الشعراء عن أخوة المرأة قوله الى فتاة من بنات الليل :

يا أخت روحي ان الحب مهزلة كسرى نهايتها بؤس ومأساة
لقد عشقتُ وجربت الهوى زمناً حتى نحلتُ وأردتني الحبيباتُ

ويقول في مكان آخر :

يا أخت روحي والهوى نار تؤجج في الدماء
فالى مَ نُخفي .. ما بنا خلف ابتسامات الرياء
لا تدعي شرف المنى فأنا خبير .. بالنساء

ويبدو شعراء اليوم شخصيات روائية تمثل سلسلة من المغامرات الدونكيشوتية وأعنفها المغامرات الغرامية ..

والملاحظ ان بداية المغامرة الغرامية واحدة عند الجميع فهي اما بذرة في تراب الطفولة أو نظرة عابرة تسكبها جميلة في روح الشاعر ووجدانه ومجرى الرواية متفق عليه أيضا فهو سلسلة من اللقاءات والافتراق والآلام ولكن النهاية تختلف من شاعر لآخر .

فالسياب أحب فتاة ريفية واحبته وشاءت الأقدار ان تتزوج وتختم قصة هواهما ويبدل الستار ولكن الشاعر يأبى الاذعان للحقيقة المرة ويظل يصيح وراءها متوجعا ويخاطب الليالي الثقيلة الخطى أن تقرب موعد الهوى والمحبا .. ولعل السياب بعد ان تزوج ثم ادركته الوفاة قد ختمت مغامراته ختاما مأساويا .

ونهاية المغامرة بالنسبة للند كما تبدو في قصيدة « نغمة » انه سيخدعها وينطلق وانه سيخدعها لينتقم .. وفي قصيدة « العطر الضائع » يتحداها ويحتقر عطرها ويدع عينيها تستحديان الهواجس .. وفي مكان ثالث يقول :

لا تمسني كبريائي
لا تمسني ذلك الجرح المرائي
أنا أدري أين من نفسي دائي
أنا أدري فاتركيا

والشاعر الجديد ينظر للمرأة نظرة تحليلية .. فلقد حللوا نفسيتها وحللوا حركاتها وفسروا مخلفاتها وكل ما يتعلق بها او يمت لها بصلة كالماضي والغد والمكان .

حللوا نفسية المرأة وهي في حالة الحلم ووراء المغزل في المصنع وفي الحقل تملأ جراح الارض بالبذور وفي السوق تبث خيوط العطر وفي كل مكان حتى في الوكر تبيع الهوى ..

فأكرم الوتري يصف ، حالة ، بان الذكريات تمر على وجهها مشردة واجمة ويلمح في نظرتها الشجون تلملم هالة الأشتات .

وموسى النقدي لا يكتفي بتحليل نفسية العاملة التي تمتص الدم بل يصف لها الدواء وهو ان تبسم للشمس لأن الشمس هي الدواء الأول .

ويصف مردان نفسية فتاة الليل بالزهرة التي يعصرها المستنقع القذر او بأنها القلب الذي مات الأنات على شفتيه .. وانها مسمومة الشفتين ، ملوثة الدم .

ويأبى الجيزاني الا أن يتعمق في التحليل فيختار شخصية تاريخية هي سمير اميس ليجعل منها مثلا من امثلة العقد النفسية حيث يقول :

هيه .. مهلا لقد تحرك باب
وتداعى في السكوة السوداء

وعلى صمت السكون .. تهادت
بعض أهات ثورة خرساء

أطلقتها من مدمج الجسم آثـ
ـام فتحت صمت الرؤى في الفضاء

تلك راميس دودة تشهى
جيفة الارض ثورة الأنواء

شرفت بالسموم حتى تلاشت
صور الطهر في الرؤى الرعناء

طوقت ابنها فسلت دماها
من صدى أمها القريب الثاني

طوقته فطوقت ذكريات
يتخبطن في جنون الدماء

وحللوا كل حركة من حركات المرأة ... حللوا ضحكتها ، وحديثها ، وبعدها وصدودها ، ونظرات عينيها ، ونغمات تهديها ، ورقة خصلاتها ، وثقلة ساقيها على الأسفلت والرمل .

فالشباب يحلل لحظات ضجره وملله وهي عنه عنه فيقول :

يومان لا وعد ولا غيب ، وتخفق يا فؤادي

وعدا سيمنحني سعادتي بخلاء ولا أراها

وتجول عيني في الطريق وتستقر على كتابي

وأكل بالأوراق ساعتي وأسخر بالكتابي

وأنا أحلم بالشتاء وأستفيق على هواها

وأنور خليل يشبه غناءها الذي سمعه بالجدول الذي يرشقه نغمة ، نغمة ، وانتقل على جناح الفن الى دنيا ساحرة شواطئها شهية وآفاقها مخملية .

وحللوا كل ما خلفته المرأة من أمكنة وأشياء كهدية الورد ، ومجموعة الرسائل ، وساعتها وألوانها ، ومحدعها ونافذته المضاءة ، والجسر الذي وقفت عليه وأبيات المهجور الذي نعت الريح به .

فأكرم الوتري يسير على الجسر يفتش عن الأمس الضائع ولا يلقى الا الفراغ ولا يسمع الا صدى ضحكاته يدمده في الأخشاب الهاجعة .

ويسمع الجدري صرير الباب فيخفق قلبه ولكنه سرعان ما يخاطبه بأن لا يحلم لأن الريح قد شمت عذابه وما هي الا ذكرى من الشباب تمرغ في بابه المهجور .

أما الجياتي فيسير طعمها كما يلي :

يا طفيها نوافذي أغلقت

واطفئت أنوارها بعدها

مرّ ربيعان وعاما .. ولم
تحمل الى مقبرتي وردها

من أين أقبلت وأبارت
مسمومة لا تلتقي عندها

علوتها الظمأى وقد اجدبت
عادت الى عرتها وحدها

من أين اقبلت وابوابها
الريح فيها نفثت حقدها

ويلاحظ ان الشعراء الجدد اقسموا موضوعات المرأة فمردان عرض المدة التي منحها المرأة ، والجيدري عرض الكبرياء التي تتحدى المرأة ، واسباب التشوق واطماً للمرأة ، وتارك عرضت شاعرية المرأة وعقريتها .

أما الذي حلل المجتمع بوساطة المرأة فالبياتي واهم قصائده في هذا الصدد - الحريم - وناسة لوطبعتها النفسية فقد ارادها الوتري لشد ازره وأرادها السياب ليبكي اكتابه بين احضانها ويخفف دمع عينيه ويتسل من كيانه الداء والأسى .

وطبيعة القصيدة النسوية عند شاعر اليوم النعومة المستمدة من رقة المرأة وكثرة اصباغها المستمدة من الوان الشفة والخد ورقة العين ، ويبدو ان الجدد استعاضوا عن القصص كما هو مألوف عند الرصافي واخوانه بالغنائية العذبة الهامسة التي تعتقر في اكثر الاحيان الى خشونة الرجولة .

وقصرت القصيدة وتعددت اوزانها واهتم الشاعر بالاشياء البسيطة وتواقه الحياة في تكوين صوره الشعرية .

وفي الختام .. نحن مدينون الى حبيبة بدر شاكر السياب ولن نستطيع ان نفيها حقها لانها منحتنا تلك الاحاسيس النبيلة والصور

والأحيلة الناوية ، أما فتيات مردان اللاتي الهمنه قصائده العارية والحانه السود فلا يكسبن اعجابا بقدر ما يكسبن عطفا وشفقتنا .. أما بلند الحيدري فسأله الرأفة والرفق بقارورته .

---

١ ـ ديوان عبدالباقي العمري ـ الترياق الفاروقي

٢ ـ ديوان محمد سعيد الحبوبي

٣ ـ ديوان السيد حيدر الحلي

٤ ـ ديوان عبدالقادر الأخرس ـ الطراز الأنفس

٥ ـ نهضة العراق الأدبية في القرن التاسع عشر ـ محمد مهدي البصير

٦ ـ ديوان الرصافي ـ معروف عبدالغني

٧ ـ ديوان الزهاوي ـ جميل صدقي

٨ ـ ديوان الشبيبي ـ محمدرضا

٩ ـ قصة الأدب في العالم ـ زكي نجيب محمود وأحمد أمين

١٠ـ قصائد من نزار قباني

١١ـ ديوان ـ محمد مهدي الجواهري

١٢ـ ديوان الملا عبود الكرخي

١٣ـ الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ـ للمرزباني

١٤ـ أساطير وأزهار ذابلة ـ لبدر شاكر السياب

١٥ـ الوتر الجاحد ـ لأكرم الوتري

١٦ـ أباريق مهشمة ـ البياتي

١٧ـ أغاني الحرية ـ كاظم جواد

١٨ـ أغاني الغابة ـ موسى النقدي

١٩ـ قصائد عارية ـ حسين مردان

٢٠ ـ أغاني المدينة الميتة ـ بلند الحيدري

٢١ـ جسّر مع الفجر ـ بلند الحيدري

٢٢ـ من أصداء المعترك ـ أنور خليل

٥

النقد الأدبي

- ١ -

الطاحونة كلمة أرادها برنارد شو اسما للنقد الادبي اذ سئل أن يكتب مقدمة لمسرحية ما فقال لسائله : « خير لك ان تمر خلال الطاحونة كما كان شأننا » .

والنقد الادبي هو الكفة التي يقابلها من الجهة الاخرى فن الادب ولا يزدهر الادب اذا تعطلت احدى كفتيه . وكما يدخل تحت لفظة « فن » الادب والشعر والرواية والاقصوصة والمسرحية والمقالة ، كذلك تشتمل لفظة النقد على معان كثيرة ويميل البعض الى ان يقصر مدلول النقد على معنى واحد من هذه المعاني . اما انا فأميل الى توسيع أفق النقد بحيث يشمل : تصحيح الاخطاء المتنوعة ، والتاريخ الفني للأدب ، وتحقيق الآثار والمؤلفات القديمة ، وتقويم الانجازات الادبية من ناحية القبح والجمال ، والموازنة والادب المقارن ، ووصف الانتاج الادبي ، وتحليله ، وتفسيره ، والمحاولات الفقهية التي ترمي الى التقنين والتشريع .

وبالنسبة لهذه المعاني بتنوع اسم النقد ويتفرع .. ويبدو النقد في تاريخنا الادبي العام على شكل سلسلة من المعارك :

اولاها المعارك السوقية التي كانت تنشب بين الشاعر والناقد ، وموضوعها أحكام جزئية وتعليقات من قبيل التجريح او الاطراء • واشهر أبطال هذه المعارك الدائرة في الأسواق الموسمية النابغة الذبياني الذي ضربت له قبة من ادم •

ثم تلتها بعد تطور الزمن معارك الطبقات التي انتهت بكتاب ابن سلام الجمحي ، وكانت معارك تنافس بين رواة الشعر على روايته ، وتنافس بين اللغويين والنحويين لتحديد فقه اللغة ، وتنافس بين العربية والأجناس الأخرى للدفاع عن اصالتها ونقائها •

حتى اذا جاء القرن الثاني للهجرة كانت المعركة بين الشعراء انفسهم تزعم فيها المتجددين ابو نواس وعده المرحوم طه ابراهيم ناقدا فذا ، ناقدا وحيدا في تاريخ النقد الأدبي ، ناقدا يبحث في الصلة بين الادب والحياة ويحاول ان يلائم بينهما •

والى هنا كانت المعارك خارج النقد بين الشاعر والناقد ، وبين الناقد واللغوي ، وبين الراوية والنحوي ، وبين الشاعر والشاعر •

ثم تحولت المعارك داخل النقد وبين النقاد انفسهم •• فكانت معركة عنيفة اتخذت البحتري وابا تمام محورها ، وانقسم النقاد في امرهما حتى كتب الآمدي موازنته المشهورة التي اعتبرها الدكتور محمد مندور فريدة في النقد العربي •

واندلع لهيب معركة كبرى بين النقاد اتخذت المتنبي موضوعا لها • واروع الانجازات التي خلفتها المعركة الوساطة بين المتنبي وخصومه بقلم عبد العزيز الجرجاني وتعتبر هي والموازنة اعظم واكمل مظاهر النقد المنهجي عند العرب •

ثم سيطرت الشكلية وهدأت حركة الصراع ، وركن الناقد الأدبي الى المختارات والحواشي ، حتى كانت العصور الحديثة فوقف العقاد والمازني وطه حسين يهاجمون شوقي والرافعي والمنفلوطي وغيرهم • ونأمل ان يحمي وطيس معركة الشعر الحر •

والروافد التي يتكون منها مجرى النقد العربي المعاصر تنقسم الى روافد غربية ، وروافد عربية قديمة • وتأثير الروافد العربية يتضاءل شيئا فشيئا ويعتنق النقد المبادىء الغربية شيئا فشيئا ، ونستطيع القول بأن روائع النقد ترجمت الى العربية من كل مكان•فمن ايطاليا ترجم الدروبي فلسفة كروتشه في الفن ومن فرنسا ترجم مندور منهج البحث في الأدب للانسون ، ودفاع ديهاميل ، وترجم الدروبي آراء جويو في فلسفة الفن المعاصرة ، وترجم بديع الكسم الخلق الفني لفاليري • ومن انجلترا ترجم محمد عوض محمد قواعد ابركرومبي في النقد الأدبي ، وترجم زكي نجيب محمود فنون الأدب لتشارلتن ومقدمة وردزورث • ومن امريكا ترجم رشاد رشدي نقد سبنجارن الجديد •• ولا اريد ان أطيل هذه الاحصائية لانها مهمة الآخرين •

ولقد تصدى النقد للشعر العراقي الحديث في جميع مراحله ، واخترت رأيا واحدا من كل قطر عربي وجد فيه نقد محترم ، ولااريد من وراء هذا الاختيار الا التنويع ، مفضلا الناقد الذي تناول اكبر عددمن الشعراء ، متجاهلا نقد الشعر للشاعر لسهولة الطعن فيه ، مع علمي ان هذا لا يعني انعدام النقد النزيه •

وينقسم الصراع بين النقد وشعر العراق الحديث الى ثلاثة اطوار : في الطور الاول تغلبت عليه النزعة التاريخية ، وفي الطور الثاني تغلبت النزعة التجزيئية ، وفي الطور الثالث لم تكن العلاقة بينهما الا اشارات نقدية •

- ٢ -

يمثل النزعة التاريخية : خير الدين الزركلي ، وجرجي زيدان في مصر ، ولويس شيخو في لبنان ، ومحمد مهدي البصير في العراق •

فخير الدين الزركلي نقد شعراء القرن التاسع عشر بطريقته المعجمية المعروفة التي تعني بتحقيق الاسم وتاريخ الولادة والوفاة وتعداد

المؤلفات وقلة الاحكام . وعناصر الطريقة المعجمية هي التعريف ، وتجميع الاخبار ، والاكتفاء بالخطوط العريضة ، وقد يضيف المؤلف رأيا او يستعير آراء الاخرين .

فمن آراء الزركلي في السيد حيدر الحلي : « شعره حسن ، وكان مترفعا به عن المدح » . وهكذا يفصح عن جهل بمحتويات ديوانه وماجريات حياته : فقد مدح آل كبة وآل فزوين وكانوا يكملون ايراده الضئيل .. ويؤخذ على الطرق المعجمية في التأليف قلة معلوماتها وقلة أهميتها كمصادر .

أما جرجي زيدان : فتطرق الى شعراء العراق وهو يفتش بالحاح عن مشاهير الشرق وكانت طريقته أشبه بالسير ، تبدأ بالنسب وتاريخ المولد والوفاة وتعداد الوظائف ورأى في شعره ومختارات قليلة منه . وتعتمد طريقته على النقل والاقتباس بالدرجة الاولى والتاريخ والاختيار ، والخبر والتعريف . ويفيد اسلوب السيرة في النقد معرفة الملامح الشخصية ، واستنتاج المؤثرات النفسية في الفن الى حد ما . اما توجيه القارىء فلا يعبأ به .

واكتفى زيدان بدراسة الفهم وكل ما أورده من آراء يمتاز بالبساطة والسذاجة ويتجنب العمق في التحليل والتفسير . فمن آرائه في العمري : كان رحمه الله شاعرا مجيدا ، قوي البديهة ، سريع الخاطر ، متفننا في شعره ، ميالا الى التصوف ، محبا لعلماء عصره وأدبائهم ، بارا بهم وبغيرهم اكثر الاحيان .

وتناول لويس شيخو اليسوعي شعر الاخرين واضرابه بأسلوب صحفي مخفف تقريبا يهتم بتاريخ الولادة والوفاة وذكر المؤلفات والشواهد على ما يقول . وعناصر هذا الاسلوب : التعريف والتعليم ، والجريان السريع ، في الاختيار الشعري الذي يؤتى به لتمثيل النوادر وامتاع القارىء في أكثر الاحيان .

وقد دفعته نزعته الصحفية الى المبالغة المتناقضة . فهو ينقل رأيا

يستشهد به ، وتقل الرأي أشبه بالتبني لـه ، ان صاحب المسك الأذفر قال كانت الى الاخرس النهاية في دقة الشعر ولطافته وحلاوته وعذوبته • ثم يقول ما يناقضه عن عبدالباقي العمري : ولد في الموصل وانتهت اليه رئاسة الشعر والأدب في وطنه •

وأرى أهم قد وجه الى شعر القرن التاسع عشر ما كتبه الدكتور محمد مهدي البصير •

والدكتور البصير قريب الصلة المكانية والزمنية بموضوعه وطريقته هي الوحيدة التي تمثل النقد العلمي بين ما قرأته : فهي منظمة الى حد بعيد تبدأ بالحديث عن الحياة ، ثم تحليل الديوان تحليلا ظاهريا ، ووصف كل باب من أبوابه مع الاطالة في عدد أبيات الشواهد •

وعناصر هذه الطريقة : التاريخ والتحقيق ، والتحليل والوصف ، والتذوق والتقييم ، والموازنة والتصحيح ويؤخذ عليها أنهـا تستعمل مقاييس نقدية خاطئة •

ومن هذه المقاييس اعتبار الناحية الخلقية ، والغموض مقياسا للشعر القيم المهم •• فهو يقول عن الحبوبي : « ومما يزيد اهمية رثاءالحبوبي ويكسبه قيمة الى قيمته وخطرا الى خطره هذه النعرات الاخلاقية العرفانية التي يحلق بها من حين الى حين في جو التصوف فيتكلم لغة قلما يفهمها الاخرون ويعبر عن مشاعر وخواطر لا يتيسر ادراكها لكل احد •••

ومن هذه المقاييس التعميم عن طريق النسبة الخاطئة الى الآخرين كقوله : لو قدر للحلي ان يقرأ روسو وغوته ، وشاتوبريان ، لترك آثارا لا تقل عن آلام فرتر ، وتأملات لامرتين ، وليالي موسيه حدة شعور وقوة عاطفة ومرارة الم •• »

وهذا خيال وحين نريد الواقع ، والواقع انه لم يؤلف كالآلام والتأملات والليالي • ومن مظاهر الهروب من عملية التحقيق والدراسة الدقيقة الالتجاء الى هذه النسبة الخاطئة •

ومن أقوال أمت بل : « انه لا معنى لان نقول ان فلانا كان يمكنه ان يقوم بكذا وكذا لو ان الظروف كانت غير الظروف » فأي فرد يمكنه ان يقفز الى القمر بدون شك ، لو كنا مختلفين عما نحن وكان العالم مختلفا عما هو .. ولكن الحقيقة اننا لم نقفز الى القمر .."

ومن هذه المقاييس الخاطئة الدفاع عن الشاعر قياسا الى أقرانه لان لصوصية زيد لا تنفي بمجرد وجودها عند عمرو ، وان قبح فلان لا يتحول جمالا بمجرد وجود القبح في فلانة .. يقول البصير عن الحلي: " ان هذه المبالغات لا تمت بصلة الى ما يسمى شعورا اوعاطفة ، ولكن يجب أن نذكر أن التقاليد الادبية السائدة في عصر المترجم كانت ترضى هذا وتقره بل تستجيده وتستحسنه وان هذا موجود في رثاء شوقي والزهاوي رغم تجددهما . "

ومن هذه المقاييس الخاطئة اعتبار التقليد سببا في الروعة حيث يقول عن الاخرس ، الا انه يصدّره احيانا بنظرات فلسفية رائعة ينحو فيها نحو أبي العلاء ، وابن الشبل البغدادي في ذم الدنيا .. الخ .

ويلاحظ ان هؤلاء النقاد لم يؤثروا في شعر القرن التاسع عشر في العراق لانهم كتبوا نقدهم عن بعد في المكان والزمان ولم يكن هناك تماس . ورغم تعدد اساليب النقد غلبت على أغلبهم روح المؤرخ ولم يكونوا نقادا حاولوا تأريخ الشعر .. ويلاحظ ان كل نقدهم لم يعن بالمحتويات وتوجيه القارىء على الاقل الى النواحي الشعبية ، والفكر المتحرر ، والوعي الصادق ، بل لم يوجهوه الى مصادر الخصب الفني ولم يدلوه على مواطن التأنق والجمال . ويلاحظ ان هذا النقد عرفنا بالشعراء وأكبر شأنهم وشاعت أسماؤهم ولكنه لم يعرف الناس بأدبهم وفنهم . وما زلنا ننتظر من يمسك قلمه بشجاعة ليحطم الانقاض ويستخرج الكنوز ان وجدت .

ويجب أن نعترف بأن هؤلاء النقاد أدوا بعض ما عليهم وأنهم يستحقون تقديرنا وشكرنا ، ولولاهم لاصبح طريق النقد مظلما خاليا من المصابيح ومن آثار الخطى •

- ٣ -

وحظيت مدرسة الرصافي واخوانه المكافحين بقسط وافر من النقد الفني اذ تصدى لهم نقاد كبار وكثيرون في الوقت نفسه •• ومن المؤسف ان نظرتهم الى الشعر العراقي كانت تجزيئية تهتم بالجزء وتتناسى الكل •

ويمثل النقد التجزيئي روفائيل بطي من العراق ، والدكتور شوقي ضيف من مصر ، وابراهيم العريض من البحرين وأمين الريحاني من لبنان ، وهناك غيرهم كالعقاد ومندور عبود ، والسحرتي وأحمد بدوي طبانه ، ولكننا بصدد التمثيل لا الاحصاء ولكل دوره •

فروفائيل بطي اهتم بالنقد الموحي به عن طريق المختارات المتميزة ولم يكن بدعا في تاريخ النقد ، فان اكثر شعراء العربية اذيعت اسماؤهم واشتهروا في الافق الادبي عن طريق المختارات الجيدة التي تقدمهم الى القارىء او السامع بأجمل ملامحهم وارقى نماذجهم فكان الاختيار بمثابة اغراء وتمجيد ضمني • وتبدأ طريقته بالاشادة والاطراء ، ثم تأريخ لحياة الموحي وذكر المؤلفات تتبعها مختارات كثيرة لكل شاعر • وعناصر هذا الاسلوب هي الصلة الشخصية بهؤلاء الشعراء واطلاعه القريب على مؤلفاتهم المطبوعة وغير المطبوعة • وبهذا النقد ميزات منها : استتار الرأي الشخصي مما يدعو الى هدوء الروح الدراسية في النقد واذا هدأت حدة الروح اقبل على الانتاج حتى القارىء المحايد الذي كثيرا ما تجنب حلبات الصراع • ومن عيوبه رفع الشاعر الى منزلة لا يستحقها واظهاره في اعين الناس ولا سيما الشبيبة الناشئة كأحد اصناف الآلهة ، وفي بذور هذه التربة تنبت بذور العصبية الادبية التي تحجر الافكار وتبث الالغام في حقول الادب •

فمن آراء بطي في شعر الزهاوي التي تدعو للمناقشة قوله : اما شعره فمن أعلى طبقات الشعر العصري لا تجد فيه تعقيدا او الفاظاغريبة تغلب عليه الحكم والامثال مع جزالة في اللفظ ومتانة في الاسلوب ... الـــخ .

واخرج الدكتور شوقي ضيف اضمامة من دراساته في الشـــعر العربي المعاصر وخطته ان يقسم الكتاب الى فصول خص العراق منهـــا بفصلين : الاول عن الرصافي فسر في مقدمته معنى الانسانية وتحدث عن تطورها في الادب العربي ثم حلل المظاهر الانسانية عند الرصافي بكـــل بساطة اذ لا يعدو ان يكون مجموعة قصائد مستلة مـــن الديـــوان روى للدكتور بعضها نثرا وروى بعضها شعرا . والثاني عن الزهاوي استعرض فيه تاريخ النظم العلمي عند العرب وقارنه بما عند الاجانب ثم استعرض الشعر العلمي عند الزهاوي بأنواعه وعقب عليه تعقيبا جميلا جدا يحتوى على كثير من الآراء الصائبة كقوله :ـ " كنا نتمنى ان يتحول العلم عنده الى مشاعر واحاسيس أما أن يستمر على نحو ما استمر عنده حقائق وقوانين تقرر فان شعره يبدو متعلقا باشياء غير ثابتة ، أشياء من طبيعتها التغير وانها لا تبقى ولا تدوم فسرعان ما تمحي وتزول ...

وعناصر هذه الطريقة : التفكير التاريخي ، والدرس والتحليل ، وكان الكتاب جيدا في خطته العامة وناجحا اذ استطاع ان يعطي لنا صورة طيبة عن الشعر العربي المعاصر بجميع مظاهره : المادة التصويرية ،الوطنية، الشعور الحاد بالألم ، الموضوعات اليومية ، العلم ، اللذة الصاخبة ،الروح الملحمية .

اما من يعتبر كل فصل هذا فرديا ذا كيان مستقل فيؤخذ عليـــه التحيز في تطبيق المقاييس كأن يبحث الانسانية عند الرصافي ويهمـــل قصائده العلمية التي تتصدر ديوانه ، أو ان يعيب العلم في شعر الزهاوي ويهمل الجوانب الانسانية وهي عنده ارقى واكثر واشمل نظرة مما عند الرصافي .

وعليه فالشعراء الذين اختار جانبهم الردىء ليسوا كذلك في كل شعرهم ، والشعراء الذين اختار جانبهم الطيب ليسوا كذلك في كل شعرهم ومن الاجحاف ان نستغل آراء الدكتور للحط من سمعة شاعر ما .

وبحث ابراهيم العريض في الاساليب الشعرية ، وكانت خطته تقسيم الشعر من حيث هو احتفال بالحياة الى كشف وتوجيه وتمثيل واغراء وترجيع ولكل قسم فروع ... وخطة كل فرع تبدأ بفكرة ثم يتبعها الشواهد الشعرية المرتبة ترتيب تصاعديا ، ثم تعقيب يبين طابع الاسلوب الفني وقيمته وتسميه هذا الاسلوب .

وعناصر الطريقة التي اتبعها العريض : التحليل والتصنيف ، الترتيب والتدريج ، ومحاولته ناجحة في مجالها العام لانه يعرفنا بانواع الاساليب ويظهر قوانينها . ولكن اعتبار رأيه في شاهد من الشواهد رأيا عاما يتسع لكل شعر الشاعر فهذا خطأ لا نقره ولا سيما بالنسبة لشعراء العراق .

كتب عن أسلوب الشاعر كسبر : « أسلوب ملون .. طالما سامر به الشاعر اخوانه في ساعة هدأة من الليل وربما تحول بين ايديهم الى مهرج اومسعود يروح عنهم بأنفسه واخيرا على هذا النسق قول محمد مهدي الجواهري - وأورد من قصيدته على كرسي - وعجب عملي ما استشهد به ! - ان في هذا الاسلوب من اثر الفن طابع اللوحات الزيتية يتفرع لها الشاعر برسمه والوانه فيرسمها الدين .. يبقى طرفها الاول عند التصوير ويصبح طرفها الاخر في البهرجة وفي الحالين لا يعدو الشاعر الفنان فيصدقه ان يكون سامرنا في الليل يسليا او في تزويقه مشعوذا في نهارنا يسليا " .

فهذا الرأي مخالف لواقع شاعرية الجواهري تماما لان الرأي الذي ذكره - وان كان لاينطبق على الجواهري وحده في مجال البحث

جزئي يقوم على أساس شاهد واحد وشاهد يتسم بطابع الشذوذ عن اتجاه الجواهري العام وينتسب الى بواكير اعماله الشعرية سنة ١٩٢٦ •

ان الجواهري لا يتصف بالشعر والشعوذة ولا يمكن ان نصفه بهذا لانه شاعر آمن بالواقع وكتب شعره لهذا الواقع ومن العبث ان يسمى الشاعر الواقعي الحيف في واقعيته شعوذا يسلي في النهار •

ولا أشك ان اقوى نقد وجه الى شعراء ما بين الحربين ذلك البحث القيم الذي كتبه امين الريحاني في « قلب العراق » •

انه يمتاز بسمات عديدة منها : ـ تصدر النقد بمفاهيمه وارائه، ومنها اقامة احكامه على أساس من الذوق الذي صقلته الحضارة والثقافة العميقة ، ومنها الحماسة في سرد الاراء ، والثقة والحذر الشديد ، ومنها طابع الخلق والابتكار فهو مثلا يحاول ان يبتكر تتمة لملحمة الزهاوي •• لقد كان نقده خلاقا • وطريقته تبدأ بمقدمة تشتمل على استعراض المفاهيم والمقاييس الجديدة في الشعر وتحدث عن الزهاوي فالرصافي فالشبيبي فالنجفي • وعناصر الطريقة : التأثر الشخصي عن طريق المقابلة ، والدراسة والبحث • ومحاولة في الذوق والتحليل ، وطبيعة نقدية خلاقة ، وروح شعرية واعية • وعلى الرغم من اهتمامه بجزء من كل شاعر : تكلم عن الرصافي والمرأة ، وعن ملحمة الزهاوي • وعن نفسية الشبيبي ، وعن مظهر النجفي الجنسي • فانه لم يغفل النواحي الاخرى ولم يقتصر على ذكر الحسنات بل ذكر الشيء يغفلها الموالون دائما كبداوة الرصافي ، وتناقض صور النجفي مع اعجابه بشعر هذا الطائر الغريب الذي له منقار البومة وجناح الهدهد وذنب الطاووس •

ولقد تنبأ الريحاني بالحركة الجديدة في الشعر العراقي اليوم حتى كأنه درس ما كتب اليوم وكون صورة تامة كاملة عن شعرنا المطلق اذ قال ولكن في الشعر العربي آثارا للتطور ظاهرة وان كانت لا تزال ضائعة ، متقلقلة أو ضئيلة وما أمر تبلورها واتجاهها الثابت ببعيد ومما لا

ريب فيه ان هذا التطور يشمل المباني والمعاني والاشكال الوصفية والوجدانية وعندئذ يقرأ المتأدب العربي الشعر الاوربي ويستسيغه ..»

ومن المأخذ عليه مطالبته المستحيلة حيث ينعى على الشعراء « في العالم العربي لا في العراق ولا في سوريا ومصر فحسب عدم وجود لغة جديدة للشعر بأجمعها بمبانيها ومعانيها ، بأساليبها وفنونها بأغراضها ومصادر وحيها . »

ان مثل هذه اللغة لا توجد في كل مكان وما وجدت ولا توجد ومن العبث ان نطلب من شعرائنا المستحيل .

يقول لانسون : اكثر الكتاب اصالة هو الى حد بعيد راسب من الاجيال السابقة وبؤرة للتيارات المعاصرة وثلاثة أرباعه مكون من غير ذاته . »

ويقول ت.س. اليوت : ان احسن ما كتب الشاعر واكثره اصطباغا باللون الفردي هو الجزء الذي يستمد من اسلافه من الشعراء وجودهم ويحققون خلودهم ولا اعني به الجزء الذي كتبه الشاعر في دور المراهقة..»

ويلاحظ ـ اخيرا ـ ان النقد اولى شعراء ما بين الحربين عناية فائقة وكثر الحديث عنهم ولا سيما الكتابات التي تناولت الافراد ..

ويلاحظ ان هذا النقد رغم تحزبيته افاد الشاعر كثيرا لانه وجه الانظار اليه وعرف الناس شعره وتعصب الشباب له تعصبا عقائديا حتى عد من السخف قراءة نقد للرصافي يكتبه شاب حديث العهد مع احتمال اتهامه بالفوضية وسوء الظن .

ويلاحظ ان هذا النقد اكثر اصالة وقيمة من النقد التاريخي الذي اهتم بالمدرسة المهجرية في القرن التاسع عشر واكثر احكامه صادقة لانها منبعثة عن مقاييس جيدة وموازين عادلة والعيب الوحيد اهتمامه بالجزء .

اما موقف النقد من الشعر اليوم فهو مجرد اشارات ، وليس من السهولة ان نجد نقدا تفصيليا ناجحا لأن الصعوبات التي تعترض ناقد الشعر اليوم كثيرة اولها حداثة هذه المدرسة ، وليس من السهولة ضبط حركاتها وتقلباتها المستمرة ، ونموها المطرد وتطورها السريع ، وغموض المدرسة وتكتم اصحابها يجعل البحث عن اصولها مهمة شاقة ويوقف الادب المقارن منتظرا وقت بطول الانتظار ، كما ان تفرق الانتاج في الصحف والكراسات المهمة في الروايا أو المائدة لقلة عدد المطبوع يجعل الالمام بهذا الانتاج امرا عسيرا .. وثالثا لا تكون دلالة حاصل الجمع الا دلالة جزئية ولا تعدو ان تكون مجرد دراسة عينة لم تنتخب بالطرق الاحصائية العلمية المعروفة .

وعدد الشعراء في تضخم وتقلص كاصابع الاخطبوط فما تكاد تصفق لشاعر حتى تجده بعد حين يعتريه الحصول والذبول ، ثم ينبغ شاعر آخر في مكان جديد . وهذه الحركة تجعل مهمة الناقد في الحصول على القمم شاقة وربما عرض الى هجوم عنيف بسبب اهماله شاعرا وانحيازه لشاعر .

وان اغلب من تصدوا لدراسة الشعر العراقي اليوم كانت مقاييسهم ذاتية حاسمة بسبب الصداقة ، او سهولة الحصول على المؤلفات ، او التعاون الحزبي وغيرها .

والاشارات النقدية اليوم كثيرة نظرا لكثرة الانتاج ، حتى ان كل قصيدة تنشر في (الآداب) مثلا تجد في عدد تال نقدا لها ثم ردا على نقد وربما كان بعضها موضع استفتاء . وهذا يجعل الاحاطة بالنقد اليوم امرا يتطلب مجهودا جماعيا على الاقل ، ومن الممتع جدا ان نجد نقدا يساهم مع العناصر الخيرة المحبة للبشر في معركة البقاء والحرية .

ومن اهم الاشارات النقدية ما كتبه مارون عبود من لبنان، والسحرتي من مصر ، واحسان عباس من لبنان ، والدكتور جميل سعيد من العراق وغيرهم .

والمعروف عن مارون عبود انه يتبع طريقة عشوائية خالية من النظام والتحليل والترتيب وانما هي تعليقات ومحاولات لاضحاك القارئ، واهتمام بالقناع الشكلي ، واعني بالشكل معنى اكثر من المبنى المتفق عليه .

وعناصر هذه الطريقة هي قراءات عابرة في الشعر ، وتصيد للخطأ اللغوي من هنا وهناك .. ويؤخذ على هذه الطريقة اهتمامها بالقشور دون اللباب كما انها لا تعني بالتوجيه ، واكبر الادلة على اخفاقها تلك المحاولات التي لم تنقص من قدر بشارة الخوري والرصافي والجواهري قلامة ظفر .

ومن المفيد ان ننقل بعض ما كتبه مارون عبود عن بلند الحيدري :

« .. ديوان بلند في الجملة عاصفة شباب ، بقلة شموس لا تؤخذ من قبل ولا من دبر .. فالى الد « د من » ياسيد بلند وارحنا وارح ديوانك من لغة اكلوني البراغيث ، ومن هذا النقد مصيره الاهمال لانه لا يناقش ولا يرد .. أأناقش قوله عله بابه عزة ام نقول كان الافضل ان يضع كلمة ـ امشي ـ بدل « دددت » .. ومن العجيب ان بلند الحيدري يفخر ببعض ما قاله مارون !..

ورغم قلة ما كتبه عن « شظاياه » نارك ورمادها فقد وردت هذه العبارة العميقة جدا ، قد رأيتها في ديوانها الجديد تتجه نحو الرمزية اتجاها عميقا فهب انها وقفت في بعض خطراتها فانني اخشى عليها شر التطرف في الشعر والفكر والتصور والتصوف » .

انني احيي مارون عبود كاحد ابناء الجيل الجديد لان واجب الجيل الجديد ان يحترم اسلافه وان يقدم لهم باقات الورد كلما حل عيد الميلاد .

والف مصطفى عبد اللطيف السحرتي بحوثا متفرقة تجمعها رابطة النسب النقدي فقط ، حاول في بعضها تعيين مفاهيم شعرية وفي بعضها الاخر تحليل مبادىء ومذاهب ادبية كما درس النقد واتجاهاته في الادب المصري الحديث ، وكان عاشر طريقته : اختيار نماذج شعرية ، وتحليل بعض الافكار وتوسيعها وترجمة آراء ونصوص ، وملاحظات في القطع المختارة .. ويؤخذ على بحوث السحرتي ، تقديم القاعدة على المثل ومن المفضل في استخراج القواعد والنظريات الاسباب الاستنتاجية لا الافتراضية التي تعتمد على وجود فرضية في البدء .

وليس من مصلحة الشعر العراقي ان نعي ما اورده ، لانه في جميع اشاراته كان مادحا مكبرا فهم النواحي الحسنة فقد اكبر موسيقى بدر السياب الارتكازية ، وحدة الانفعال الشعري عند نازك الملائكة .

و « في الشعر » لاحسان عباس جرى على النسق التالي : تطور النظرية الشعرية ، اسس الاختلاف بين المذاهب الشعرية ، فصل في نقد الشعر .

وفي طور من اطوار النظرية الشعرية وردت الاشارة الى الشعر العراقي اليوم ينعت فيها البياتي وبلند الحيدري والوسري وسازك والمحروق بالرومانطيقية ويبدو في ظاهر القول حق كبير ، ولكن الخطأ يبدو في اعتبارها رومانطيقية مبهجة كما هي عند الشاعر الغربي . ان طبيعة الشعر العراقي لا يمكن ان تكون الا كذلك اذا اراد الشاعر ان يصدق في نقل احاسيسه .

ان العراق قطر زراعي بالدرجة الاولى والصور الريفية تحيط الشاعر من كل جانب ، فكيف يستطيع التخلص من الريف والتأثر به ؟ والريفية اهم اسانيد احسان عباس كما انها اهم ما ورد في مقدمة وردزورث عن الفاظ الشاعر .

التي امل الى ان اسميه واقعية ، لان فيها من عناصر الواقعية شيئا كثيرا ، فالشاعر يصف ما يراه عينه وما فيه من صراع وتحضر ونظرات مستقبلية وحب الشعب ، ويبدو انهم استطاعوا تلبية هذا التطور في كثير من القصائد ولكن هذا لا يعتبر حكما شاملا جامعا .

والمفروض في هذا الدكتور خمس سنين وهو عميق الصلة بالشعر العراقي الجديد ، ان يكون فيه شيء دفاعية ، ولكنه يحول الى طريقة اخبارية لم يصرح بها الكثير حتى ان احدهم اتهمه واتهم الدراسات الجامعية بتنكرها للادب الحي ، ويعني بالاخبارية انه ابقى محاضرات على طلبة قسم الدراسات الادبية في معهد الدراسات العربية العالية بصفته مخبرا ادبيا او راويـــة ، فكل ما كتبـــه عن جيل مردان ـ ولا اريد ان ادافع عنه ـ مستقاة من شعره ومستمد من شعره ، وجعله ممثلا تيار سماه بالمتحلل من كل ما هو مقدس ومحترم ، ونسبه بدون مشقة الى ابي نبكه ثم الى بودلير ، ويبدو ان في هذا نسبة حلقات مفقودة .

وان تقسيمه للتيارات الادبية ، وخاصة في الشعر ، كان تقسيما يقوم على أساس الموضوع : سياسي ، وتيار اجتماعي ، وتيار غير اخلاقي ، وفات هذا الدكتور ، يصنف على كل ادب من آداب العالم ممثلة اسمات السائدة لعصره لكل ادب قومي .

ولنشعر العاري ، الموضع الذي نضع فيه ما اجراه الدكتور نقل قولا للانسون :ـ

« بعض تسلسل الصناعات نضع تاريخ الفنون الادبية ، وتسلسل الافكار والاحساسات نضع تاريخ التيارات العقلية والاخلاقية وبالمشاركة في بعض الالوان وبعض المناحي انه المشتركة بين الكتب التي من نوع ادبي واحد ومن نفوس مختلفة نضع تاريخ عصور الذوق » .

وبعد ، فان هذا الاستعراض الذي توخينا فيه الايجاز نلاحظ انه لم يكن نقدا موجها ولا توجيها في اغلب مظاهره .

ويلاحظ ان النقد الذي تناول شعر اليوم لم يكن تفصيليا الا في بعض المحاولات النادرة كدراسة احسان عباس عن مركز البياتي ومقارنته بالشاعر الانجليزي توماس اليوت ولعله اراد ان يسبق الاخرين في الكتابة عن شاعر له مستقبل ومجد •

وقد وعدنا سامي الدروبي بان يكتب عن « الحدث الكبير في تاريخ الادب العربي » • ولعله يجد وقت الارتقاء الى القمم الشامخة •

وهنالك نقد كبير تناول شعر اليوم ، ولكنه لا يعدو كونه مجرد مدائح تداولها الشعراء فيما بينهم وان كان فيها حق كبير •

وأحسن ما وجه من نقد لمدرسة المنطلقة حتى عد مصدرا من مصادر دراستها ما كتبه نازك الملائكة في مجلة « الاديب » حول حركة الشعر الحر في العراق(*) •

وهذا مبلغ معرفتنا بملامح النقد الادبي بشعر العراق الحديث في أجياله الثلاثة ـ ويبدو أن النقد التاريخي كان ضيق الرقعة قليل المفاهيم ، وأن النقد التجريبي أوسع رقعة وأصدق أحكاما ، أما نقد الاشارات فرحب الافق ولكنه متعرق المحصول حتى يبدو ضئيلا •• وجميع النقد لم يوجه الشعر حتى في أنضج صوره •

وتطلب روح المحافظة على أكبر المقدمات التي صدرت بها الدواوين ، وبعده السعي من أجل حركة مدرسية ما عدا مقدمة « شظايا ورماد » و « أغاني الغابة » •

وأبتدأ النقد يهتم بالشخصية أكثر من اهتمامه بالانتاج وحقيقته ، ثم أخذ هذا الاهتمام بالتناقص رويدا رويدا كلما اتجهنا الى الاونة الحاضرة حيث أصبح الاهتمام بالشخصية يكاد يكون معدوما •

(*) أضافت الى هذا البحث موضوعات أخرى وصدر كتابا باسم (قضايا الشعر المعاصر) •

وكثرت في الآونة الأخيرة محاولات تنتحل سمات النقد ولا تعدو كونها مجرد طرق للشهرة والدخل ، كأن يرسل المؤلف المزعوم رسائل من هب ودب يسأله تاريخ حياته ومختارات من شعرهم ثم يجمع أجوبة الرسائل فتكون كتابا(**) .

(**) بعد نشر هذه المقالات صدرت كتب نقدية جيدة للشعر العراقي منها : الشعر العراقي لاحمد ابو سعد والشعر العربي المعاصر لجليل كمال الدين .. وغيرهما كما صدرت مقالات وابحاث فيها دقة وشمول وعمق .

١ ـ النقد المنهجي عند العرب ـ الدكتور محمد مندور
٢ ـ تاريخ النقد الادبي ـ طه ابراهيم
٣ ـ الموازنة بين الطائيين ـ الآمدي
٤ ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه ـ القاضي الجرجاني
٥ ـ الديوان ـ عباس محمود العقاد وابراهيم المازني
٦ ـ حديث الاربعاء ـ طه حسين
٧ ـ المجمل في فلسفة الفن ـ كروتشه ـ ترجمة سامي الدروبي
٨ ـ منهج البحث في الادب ـ لانسون ـ ترجمة الدكتور محمد مندور
٩ ـ دفاع عن الادب ـ جورج دهاميل ـ ترجمة الدكتور محمد مندور
١٠ ـ مسائل فلسفة الفن المعاصرة ـ جوجو ـ ترجمة سامي الدروبي
١١ ـ الخلق الفني ـ فالري ترجمة بدر الدين الكيم
١٢ ـ قواعد النقد الادبي ـ لاسل ابر كرومبي ـ ترجمة محمد عوض محمد
١٣ ـ فنون الادب ـ تشارلتن ـ ترجمة زكي نجيب محمود
١٤ ـ قشور ولباب ـ زكي نجيب محمود
١٥ ـ مقالات في النقد الادبي ـ رشاد رشدي
١٦ ـ الاعلام ـ خير الدين الزركلي
١٧ ـ تاريخ آداب اللغة العربية ـ جرجي زيدان
١٨ ـ نهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر ـ محمد مهدي البصير .
١٩ ـ رجال الرياضة ـ ا.ت. بل (الترجمة العربية)
٢٠ ـ الادب العصري ـ روفائيل بطي

٢١ـ دراسات في الشعر العربي المعاصر ـ شوقي ضيف
٢٢ـ الاساليب الشعرية ـ ابراهيم العريض
٢٣ـ الشعر المعاصر في ضوء النقد الحديث ـ مصطفى عبداللطيف السحرتي
٢٤ـ ساعات بين الكتب ـ عباس محمود العقاد
٢٥ـ دمقس وارجوان ـ مارون عبود
٢٦ـ على المحك ـ مارون عبود
٢٧ـ ادب المرأة العراقية ـ احمد بدوي طبانه
٢٨ـ قلب العراق ـ مي الريحاني
٢٩ـ من الشعر ـ الدكتور احسان عباس
٣٠ـ التيارات الادبية في العراق ـ الدكتور جميل سعيد
٣١ـ قضايا الشعر المعاصر ـ نازك الملائكة
٣٢ـ مجلات الاداب والادب البيروتية
٣٣ـ مقدمة شظايا ورماد لنازك الملائكه
٣٤ـ مقدمة اغاني الحانة لموسى النقدي

الفهرس..

النقد الادبي

١١٩ ـ ١٣٨

وزارة الثقافة والارشاد
مديرية الثقافة العامة

صدرت عن مديرية الثقافة العامة في وزارة الثقافة والارشاد المطبوعات التالية :

	الثمن فلس	دينار
اولا ـ سلسلة كتب التراث		
١ ـ الدر النقي في علم الموسيقى : للقادري الرفاعي الموصلي وتحقيق الشيخ جلال الحنفي	٥٠	ـ
٢ ـ ديوان عدي بن زيد العبادي : تحقيق وجمع السيد محمد عبدالجبار المعيبد	٣٠٠	ـ
٣ ـ مهذب الروضة الفيحاء في تواريخ النساء لياسين بن خيرالله العمري ـ تحقيق السيد رجاء السامرائي	٣٠٠	ـ
٤ ـ اصحاب بدر : منظومة الشيخ حسين الغلامي تحقيق وشرح الاستاذ محمد رؤوف الغلامي	٣٥٠	ـ
٥ ـ ديوان ليلى الاخيلية : عني بجمعه وتحقيقه خليل وجليل العطية .	٢٠٠	ـ
٦ ـ الدر المنتثر في أعيان القرن الثاني عشر والثالث عشر للحاج علي علاءالدين الالوسي ، وتحقيق الاستاذين جمال الدين الالوسي وعبدالله الجبوري	٣٥٠	ـ
٧ ـ الجمان في تشبيهات القرآن : لابن ناقيا البغدادي . وتحقيق الدكتور احمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي (تحت الطبع) .		
٨ ـ خصائص العشرة الكرام : للزمخشري : تحقيق الدكتورة بهيجة الحسني . (تحت الطبع) .		
ثانيا ـ سلسلة الكتب المترجمة		
١ ـ الاصطلاحات الموسيقية : تاليف ا. كاظم نقله الى العربية عن التركية : ابراهيم الداقوقي	١٠٠	ـ

	الثمن فلس	دينار
ملحق ـ ١ ـ المستدرك على الاصطلاحات الموسيقية : للمؤلف نفسه وتعريب ابراهيم الداقوقي	١٠٠	ـ
٢ ـ رحلة نيبور الى العراق في القرن الثامن عشر نقله الى العربية عن الالمانية الدكتور محمود حسين الامين قدم له وعلق عليه السيد سالم الآلوسي	٢٠٠	ـ
٣ ـ العراق قبل مائة عام : للمسيو بيير دي فوصيل ، نقله عن الفرنسية الدكتور اكرم فاضل (تحت الطبع) .		

ثالثا ـ سلسلة الكتب الحديثة

١ ـ رائد الموسيقى العربية : تاليف عبدالحميد العلوجي	٢٠٠	ـ
٢ ـ معجم الموسيقى العربية : تاليف الدكتور حسين علي محفوظ	٢٠٠	ـ
٣ ـ جولة في علوم الموسيقى العربية: تاليف الاستاذ ميخائيل خليل الله ويردي	٥٠	ـ
٤ ـ الحرية : تاليف الاستاذ ابراهيم الخال	١٠٠	ـ
٥ ـ موجز دليل آثار سامراء : اعداد سالم الآلوسي	٥٠	ـ
٦ ـ موجز دليل آثار الكوفة : اعداد سالم الآلوسي	٥٠	ـ
٧ ـ النظام القانوني للمؤسسات العامة والتاميم في القانون العراقي : تاليف الاستاذ حامد مصطفى	٣٥٠	ـ
٨ ـ علي محمود طه ... الشاعر والانسان : تاليف المرحوم الاستاذ انور المعداوي	٢٠٠	ـ
٩ ـ مؤلفات ابن الجوزي : تاليف عبدالحميد العلوجي	٢٥٠	ـ
١٠ـ ابو تمام الطائي : تاليف الاستاذ خضر الطائي	١٥٠	ـ
١١ـ من شعرائنا المنسيين : تاليف الاستاذ عبدالله الجبوري	٢٠٠	ـ
١٢ـ محمد كرد علي : تاليف الاستاذ جمال الدين الآلوسي	٣٠٠	ـ
١٣ـ أدباء المؤتمر : للاستاذ عبدالرزاق الهلالي	٢٠٠	ـ
١٤ـ بدر شاكر السياب : للاستاذ عبدالجبار داود البصري	١٥٠	ـ
١٥ـ الواقعية في الادب : تاليف الاستاذ عباس خضر	٢٠٠	ـ
١٦ـ شعراء الواحدة : للاستاذ نعمان ماهر الكنعاني	١٥٠	ـ
١٧ـ [illegible] عند بوابة مندلبوم : للاستاذ احمد فوزي	٢٠٠	ـ
١٨ـ خسرناها معركة .. فلنربحها حربا : للاستاذ فيصل حسون	٢٠٠	ـ
١٩ـ عطر وحبر : تاليف عبدالحميد العلوجي	٣٥٠	ـ
٢٠ـ الدبلوماسية في النظرية والتطبيق : تاليف الدكتور فاضل زكي محمد .	٣٠٠	ـ

	الثمن فلس	دينار
٢١ـ من عيون الشعر مختارات الاستاذ محمد ناجي القشطيني	٤٥٠	ـ
٢٢ـ مع الكتب وعليها ـ للاستاذ عبدالوهاب الامين	٣٠٠	ـ
٢٣ـ مقال في الشعر العراقي الحديث : للاستاذ عبدالجبار داود البصري	١٥٠	ـ
٢٤ـ مع الاعلام : للاستاذ جميل الجبوري (يصدر قريبا)		

رابعا ـ سلسلة الثقافة العامة

١ ـ المواسم الادبية عند العرب : تاليف عبدالحميد العلوجي	١٠٠	ـ
٢ ـ الادباء العراقيون المعاصرون وانتاجهم : تاليف السيد سعدون الريس	٥٠	ـ
٣ ـ تطور الحركة الوطنية التونسية منذ الحماية حتى الاستقلال : تاليف الدكتور لؤي بحري (نفدت نسخه)	٥٠	ـ
٤ ـ العلم للجميع : اعداد كامل الدباغ	٥٠	ـ
٥ ـ الدين والحياة ـ تاليف الشيخ محمود البرشومي	١٥٠	ـ

خامسا ـ سلسلة ديوان الشعر العربي الحديث

١ ـ اللهب المقفى ـ شعر حافظ جميل	٣٥٠	ـ
٢ ـ غفران ـ شعر محمد جميل شلش	٢٥٠	ـ
٣ ـ صوت من الحياة : شعر الاستاذ حازم سعيد (يصدر قريبا)		

سادسا ـ سلسلة القصة والمسرحية

١ ـ الظامئون : للاستاذ عبدالرزاق المطلبي	٢٥٠	ـ
٢ ـ عمان لن تموت : للاستاذ عبدالوهاب التميمي	١٠٠	ـ
٣ ـ من مناهل الحياة : للاستاذ الياس قنصل	١٠٠	ـ
٤ ـ رماد الليل : للاستاذ عامر رشيد السامرائي	١٥٠	ـ
٥ ـ الهارب : للاستاذ شاكر جابر	١٠٠	ـ
٦ ـ خارج من الجحيم ـ للاستاذ صادق راجي (تحت الطبع)		

اعتـذار

نعتذر عن وقوع بعض الاخطاء المطبعيـة الطفيفـة نصحح فيما يلي بعضها ونترك البقية الاخرى لفطنة القارىء ..

الصفحة	السطر	الخطـأ	الصـواب
١١	٢٣	العادة	السعادة
٦١	٢٨	(الهامش مكرر)	
٦٨	٣	ان مئات البحور	ان يجد مئات البحور
٧١	٢٢	الوارد	الوراد
٩٨	١	الهزيمة	الهمزة
٩٨	٢	نحتار	نختار